شعرية الانسجام

قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام

الدكتـور
محمد مصطفى أبوشوارب
أستاذ الأدب والنقد
جامعة الإسكندرية



شعريــــة الانســجــام

قراءة فى وحدة القصيدة العربية قبل الاسلام

الدكتور
محمد مصطفى أبو شوارب
أستاذ الأدب والنقد
جامعة الإسكندرية

الطبعة الاولى
2016م

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: 5404480- الإسكندرية



شعرية الانسجام قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام

أ.د .محمد مصطفى أبوشوارب

رقم الإيداع : ٢٠١٥/٢٠٣٧٤
الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٧٧-٧٣٥-٢٥٠-٢

الإهداء

إلى

الراحل الحبيب

الدكتور كمال الدين عبدالغني المرسي

رحمه الله

عالمًا جليلاً وإنسانًا نبيلاً

وصديقًا صدوقًا

محمد مصطفى أبوشوارب

****

غُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأَنَّنَا
نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامِ

امرؤ القيس، ديوانه : ص ١١٤

قال ابن سلام، قال ابن عون عن ابن سيرين
قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه:
«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»

محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ١/٥٠

المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، والصلاة والسلام على نبينا الأمين سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين - خير صلاة وأزكى سلام وبعد؛.

فليس في الوسع تصور طبيعة المراحل الفنية التي مَرَّ بها الشعر العربي منذ نشأته في أزمان قديمة لا تُعْرَفُ أوليتها إلى أن وصل إلى الصورة التي عرفناه عليها عند شعراء المرحلة الأخيرة قبل الإسلام، والتي يقدرها العلماء بالقرنين أو القرن ونصف القرن التي سبقت هجرة النبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة.

والقراءة العجلى لما وصلنا من نصوص شعرية عن هذه المرحلة؛ تكشف بوضوح شديد عن اكتمال التقاليد الفنية لهذه النصوص؛ وبلوغها مراقي النضج والتجويد الإبداعي على النحو الذي رسخ الاعتقاد لأزمان طويلة باستحقاق نصوص الشعراء العرب قبل الإسلام للون من القدسية؛ مردها إلى انفراد هذه النصوص بافتتاح القول في الفن الشعري بهذه الصورة التي وصلتنا، والتي أرست أدبيات الكتابة الشعرية وأسست قيمها الجمالية والموضوعية على حد السواء.

ومردها من جهة أخرى إلى ارتباطها على نحو من الأنحاء بالنص القرآني المقدس وفق تصور بعض الأقدمين لعلاقة فكرة التحدي والإعجاز القرآني بمدى ما وصل إليه شعراء العرب وخطبائهم من فصاحة وبلاغة مثلت بيئة مناسبة لإثبات تفوق النص القرآني وبلاغته وإعجازه.

وربما كان مردها على مستوى ثالث إلى سلطان القدم والألفة ورسوخ حضور هذه النصوص في منظومة الثقافة العربية، منذ العصر الجاهلي نفسه، فقد كان الشعر كما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». ومن ثم أشعار الجاهليين بحكم ذلك كله في تشكيل ملامح الفن الشعري ذاته في العقلية العربية، وأصبحت معيارًا يقاس إليه إنتاج الشعراء اللاحقين الذين أصبح النظر إليهم مرتبطًا بمدى التزامهم بمواضعات هذا المعيار.

وعلى نحو ما تميز الشعر العربي قبل الإسلام بصفة عامة بسمات فنية بارزة في مقدمتها الوضوح والإيجاز والواقعية، بكل ما تفرضه هذه السمات من أدوات فنية لإنجازها - تميزت القصيدة العربية في هذا العصر على وجه الخصوص ببنية فنية منضبطة، وهي وإن لم تكن ملزمة، فقد كان لها من الذيوع والانتشار ما يسمح بعدها ظاهرة فنية أصيلة من ظواهر الشعر العربي الرئيسة قبل الإسلام.

وقد عرف النقاد ودارسو الأدب هذه البنية الفنية وتناولوها تحت مصطلح «نهج القصيدة» الذي يبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء رسوم الديار وآثارها، ويتخذ من ذلك سببًا إلى النسيب والتغزل في المحبوبة، ثم إلى الرحلة عن هذه الديار، ووصف منازل الرحلة ومطيها وما يصادفه الشاعر خلالها من شخوص ومشاهد وحيوان؛ إلى أن يبلغ موضوع القصيدة الأساسي من مدح أو حكمة أو فخر أو هجاء.

وكان من المنطقي في إطار هذا البناء الفني الذائع أن تتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، ومن ثم خسرت القصيدة العربية قبل الإسلام ما يؤمنه الموضوع الواحد من تناغم وانسجام، على نحو يعاني معه المتلقي من تحولات الفعل الشعري في انتقاله من موضوع إلى موضوع ومن غرض إلى غرض عبر مقاطع القصيدة المختلفة، خاصة إذا افتقرت القصيدة إلى آلية الانتقال المتدرج من مقطع إلى مقطع وهو ما أطلقت عليه البلاغة العربية مصطلح «التخلص».

فأصبح هذا البناء الفني بموضوعاته المتعددة ثغرة ومطعنًا على القصيدة العربية الجاهلية، وسببًا في اتهامها بالتفكك والتشتت والاضطراب.

وليس من شك في أن جانبًا كبيرًا من الجمال نفسه في أي عمل فني راجع بدرجة كبيرة إلى ما في هذا العمل الفني من تماسك وتآلف وتناغم بين عناصره ومفرداته، بحيث تتكامل فيما بينها وتتمازج دون نبو أو تنافر، لتخرج وقد انصهر بعضها مع بعض في سبيكة واحدة ونسيج واحد.

وليس من شك في الوقت ذاته في أن أغلب نصوص الشعر العربي قبل الإسلام تملك قدرًا كبيرًا من الجماليات الفنية التي مكنت لها في نفوس قراء الشعر ودارسيه على مر العصور؛ على نحو يدفع إلى الاعتقاد بوجود وحدة عميقة تربط بين هذه الموضوعات المتنوعة، وتعمل على تناغمها وانسجامها؛ وهو ما لفت إليه كثير من الباحثين والدارسين وعلى رأسهم طه حسين في كتابه الفذ: «حديث الأربعاء»، ومحمد زكي العشماوي في كتابه: «قضايا النقد الأدبي والبلاغة»، وإبراهيم عبدالرحمن في كتابه: «الشعر الجاهلي.. قضاياه الفنية والموضوعية».

ويسعى هذا الكتاب الذي بين أيدينا للمضي خطوة أخرى في هذا الطريق من خلال قراءة خمسة من أبرز مطولات الشعر العربي قبل الإسلام، ومحاولة اكتشاف ما فيها من وحدة وانسجام عبر اكتشاف شعرية هذه النصوص بما هي سمات جمالية وموضوعية مائزة للنص الشعري بصفة عامة ولهذه النصوص بصفة خاصة.

والكتاب مقسم على ستة فصول:

يتناول الفصل الأول، وعنوانه «أصول الشعر العربي ومصادره» فكرة أولية الشعر العربي، ونهج القصيدة وأبرز مصادر الشعر الجاهلي وطرائق روايته.

أما الفصل الثاني وعنوانه «امْرُؤُ القَيْس.. شاعر التأسيس» فهو بداية القراءة الفنية لنصوص الشعر العربي قبل الإسلام، وأولها القصيدة الأم معلقة امرئ القيس (قِفَا نَبْكِ) مع التركيز على محاولة التقاط العناصر التأسيسية في القصيدة.

وفي الفصل الثالث وعنوانه «طَرَفَة بن العَبْد.. شاعر التمرد» قراءة لمعلقة طرفة الدالية (لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ) مع تنوير خاص لفلسفة الإنسان العربي قبل الإسلام وموقفه من الحياة والموت.

وينصرف الفصل الرابع وعنوانه: «زُهَيْر بن أبي سُلْمى... شاعر الحكمة» إلى قراءة معلقة زهير الميمية المشهورة (أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ)؛ مع محاولة اكتشاف مفردات خطاب القيمة الأخلاقية في المجتمع الجاهلي.

أما الفصل الخامس وعنوانه «عمرو بن كُلْثوم.. شاعر الافتخار» ففيه دراسة لنونيته المعلقة (أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَا)، مع التركيز على فكرة العلاقة بين النص الشعري والخبر المصاحب لسياقه.

على حين يتعرض الفصل السادس وعنوانه «المُثَقِّب العَبْدي.. شاعر الانتصاف» لقراءة قصيدة المُثَقِّب المفضلية النونية (أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي) والتقاط ملامح انسجامها وتآلفها.

وأسأل الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذا الكتاب لتقديم إضافة ولو يسيرة في سبيل كشف جماليات تراثنا الشعري قبل الإسلام.

والله الموفق والمستعان..

سبحانه نعم المولى ونعم النصير.. عليه توكلت وإليه أنيب.

محمد مصطفى أبو شوارب

الكويت في ٢٠١٥/٥/٤

****

الفصل الأول

أصول الشعر العربي ومصادره

(١)
أولية الشعر العربي

إن حياة القصيدة العربية قديمة ضاربة بأصولها في عمق التاريخ العربي، ولا يكاد الباحثون يعرفون شيئًا عما كانت عليه بداياتها وملامحها الأولى، وأصل وجودها الذي ربما يعود إلى وجود العرب أنفسهم.

وأغلب الباحثين والدارسين يتفقون في هذه المسألة التي تعرف بقضية «أولية الشعر العربي» على أن أقدم ما وصلنا من أشعار العرب قبل الإسلام لا يرجع في عمق الزمن إلى أبعد من قرن ونصف القرن، أو قرنين من الزمان قبل الهجرة النبوية المشرفة.

وهم يستندون في ذلك القول إلى رأي الجاحظ.. أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ – ٢٥٥ هـ = ٧٨٠ – ٨٦٩م) في كتابه المشهور الحيوان؛ حيث يقول:

«وأما الشعرُ فحديث الميلاد، صغير السِّنِّ، أولُ منْ نهج سبيله وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[١].

لكن أحد الباحثين المعاصرين وهو الدكتور عادل الفريحات، استطاع من خلال مراجعة كتب التراث وتدقيق أخبارها أن يصل إلى نتيجة مختلفة، حيث كشف النقاب

---

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ دار الجيل، بيروت (د.ت): ٧٤/١.

عن وجود نصوص شعرية موثقة لعدد من الشعراء العرب الذين عاشوا خلال الفترة ما بين أوائل القرن الثالث الميلادي إلى أواخر القرن الخامس الميلادي أي أن أقدم هؤلاء الشعراء يسبق ظهور الإسلام بأربعة قرون كاملة.

وقد جمع الدكتور الفريحات هذه النصوص في عمل علمي رصين صدر بعنوان: «الشعراء الجاهليون الأوائل»؛ يشتمل هذا الكتاب على أشعار أربعين شاعرًا جميعهم ممن سبق عصر امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء وأقدمهم:

-خُزَيمة بن نَهْدٍ القُضَاعي، المقتول قبل عام ٣٩١ ق هـ = ٢٣٢م

- جُدَيُّ بن الدِّلْهات القضاعي، وكان حيًّا سنة ٣٨٢ ق هـ = ٢٤١م.

- جَذِيمة الأَبْرش، وهو الملك الذي تحكي الروايات أن الزَّباء (زنوبيا ملكة تدمر) قتلته مخادعة في سنة ٣٥٥ ق هـ = ٢٦٨م.

- عمرو بن عدي اللخمي، وهو ابن أخت جذيمة وخليفته الذي ثأر لمقتله من الزباء، وتوفي وهو ملك على الحيرة سنة ٣٣٥ ق هـ = ٢٨٨م.

- دُويد بن زيد بن نهد القضاعي، وهو شاعر معمر ذكره محمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٣٦م) في كتابه المعروف: طبقات فحول الشعراء حينما تعرض للحديث عن أولية الشعر[1]. وكان دويد حيًّا سنة ٣٢٢ ق هـ = ٢٩٩م.

- سعد بن زيد مناة بن تميم، جد القبيلة المشهور، وكان حيًّا سنة ٢٥٣ ق هـ = ٣٦٠م.

- أعصر بن سعد بن قيس عيلان، وكان حيًّا سنة ٢٣٣ ق هـ = ٣٩٠م[2].

---

(١)راجع، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م: ٢٦/١ -٤٢.

(٢)راجع، عادل الفريحات، الشعراء الجاهليون الأوائل، ط دار المشرق؛ بيروت ١٩٩٤م: ص ١١٧ - ٢٤٨.

فإذا كان هناك أربعون شاعرًا سبقوا امرأ القيس وخاله مهلهل، فما الذي دفع الجاحظ ومن تابعه من القدماء والمحدثين إلى القول بأن أول الشعر العربي يرجع إلى عصر هذين الشاعرين؟

****

(٢)
نهج القصيدة

اغلب الظن أن أصحاب القول بأولية الشعر في زمن مهلهل وامرئ القيس لم يكن مقصدهم تحديد بدايات الشعر العربي، وإنما كان مقصدهم تحديد بدايات ظهور القصيدة العربية في صورتها المكتملة خلال هذه الفترة التي سبقت الإسلام بقرنين من الزمان. ففي هذا التاريخ على وجه التقريب تأسست التقاليد الفنية للشعر العربي التي يشير إليها مؤرخو الأدب بمصطلح «نهج القصيدة» وهو مصطلح أطلق على البناء الفني للقصيدة العربية القديمة الذي رصده ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ = ٨٢٨ - ٨٨٩م) في كتابه الشعر والشعراء؛ يقول ابن قتيبة:

«سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك النسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليها لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسُرى الليل وحر الهجير،

وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذِمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظِماء إلى المزيد»[1].

هذه إذن هي طريق القصيدة التي أخذت تستبين معالمها على يد شعراء عصر امرئ القيس فكانت سببًا في إطلاق القول بأولية الشعر العربي في هذا العصر.

إذن كان الشاعر العربي قبل الإسلام يبدأ قصيدته على نحو ما قرر ابن قتيبة، بالوقوف على الأطلال وبقايا الديار؛ يبكي أهلها الراحلين عنها وراء مواطن الغيث والكلأ، ويشكو ألم فراقهم، ويصف مواجد الشوق إليهم متغزلًا في أحبته الراحلين، حتى يجتذب أسماع جمهوره، وهو جمهور ذكوري في سواده الأعظم يمثل الحديث عن المرأة أهمية كبرى بالنسبة إليه كما أوضح ابن قتيبة.

فإذا استوثق الشاعر من ذلك، وربما إذا بلغ يأسه من جواب بقايا ديار الأحبة مبلغه – رحل عن هذه الأطلال عسى أن يجد في رحلته عزاءً أو شفاءً، واصفًا ناقته أو فرسه، مصورًا مشاهداته في هذه الرحلة من الوان الحياة في صحراء العرب، حتى تنتهي به هذه الرحلة الواقعية أو الافتراضية إلى موضوعه الأساسي من مديح أو هجاء أو حكمة أو غير ذلك.

ولا شك أن هذا التصور يثير فينا عددًا من التساؤلات ويطرح جملة من الأفكار التي ربما تصاحبنا خلال مسيرة الرحلة مع الشعر العربي، وأول هذه التساؤلات بلا ريب يدور حول مغزى هذا التقليد الفني وفلسفته ودلالاته وعلاقته بالإنسان العربي وبالحياة العربية قبل الإسلام.

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد شاكر ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م: ٧٤/١، ٧٥

فهناك فريق كبير من الباحثين يؤمن بما اتخذه طه حسين أساسًا لدراسة الأدب؛ فيذهبون مذهب الرجل من أن الأدب مرآة تظهر على صفحتها صورة الأديب ومجتمعه وعصره والحياة من حوله، وعلى هذا الأساس يمكننا فهم بناء القصيدة العربية قبل الإسلام، على أنه تصوير دقيق لحياة العرب وحلهم وارتحالهم، فالأطلال هي المشهد الاجتماعي الأبرز في وجدان الشاعر الذي تقع عينه على بقايا الديار وآثارها أينما راح أو جاء، لأن فكرة الانتقال والمغادرة في حد ذاتها فكرة جوهرية في حياة الإنسان العربي الذي يسعى وراء أسباب العيش ومصادر الحياة يتعقبها من مكان إلى مكان. ولذلك فالشاعر حينما يصف الأطلال في مفتتح قصيدته فهو يصور لنا ملمحًا اجتماعيًّا أساسيًّا في حياته وفي حياة مجتمعه، وكذلك الشأن في وصف الرحلة التي هي بدورها ضرورة حتمية تفرضها طبيعة هذه الحياة التي عاشها الإنسان العربي قبل الإسلام.

وهناك فريق آخر من الباحثين نظر إلى نهج القصيدة وإلى المقدمة الطللية على وجه الخصوص بوصفها تصويرًا لحياة الإنسان العربي قبل الإسلام، ولكن من زاوية أخرى.

فلم يكن المجتمع العربي في عمومه يؤمن بالبعث والحياة الأبدية في الآخرة، وكان يعتقد بفناء الإنسان واندثاره بعد الموت، وهي الفكرة التي صورها القرآن الكريم في مواضع عديدة منها قوله تعالى: **﴿وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون﴾**[1] وقوله عز وجل: **﴿وقالوا إن هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين﴾**[2].

ولذلك كان الشاعر العربي قبل الإسلام في نظر هؤلاء الباحثين ينظر إلى الأطلال بوصفها معادلًا موضوعيًّا على حد عبارة الناقد الإنجليزي ت. إس اليوت، أو صورةً مماثلةً لحياته ذاتها. فالإنسان في فتوته وشبابه وقوته يملأ الدنيا حركة وصخبًا،

---

(١)سورة الجاثية: الآية ٢٤.

(٢)سورة الأنعام: الآية ٢٩.

ويترك آثار نشاطه وحيويته في كل موضع يعيش فيه، فإذا خرجت الروح من جسده، وجاءت نهايته أصبح أثرًا بعد عين، ولم يبق منه سوى الذكرى وعظامه النخرة، وربما شاهد القبر.

وكذلك الطلل، فقد كان في أصله منزلٌ عامر بأهله يروحون ويجيئون عليه يملأونه حركة وصياحًا في كل طقس من طقوس حياتهم، فإذا توقف المطر، وانقطع الكلأ لم يعد أمام سكان هذا المنزل مفر من الرحيل، فيصبح هو الآخر أثرًا بعد عين، لا يبقى منه سوى الذكرى وبعض القواعد المهدمة والأشياء المهملة، وهكذا يحاكي الطلل حياة الإنسان ويعكس صورته ولهذا استحق عناية الشاعر وانشغاله.. ولكن يبقى السؤال هل كان التزام الشعراء العرب قبل الإسلام بهذا النهج وبالمقدمة الطللية التزامًا مطلقًا؟

والحقيقة أن هذا النهج لم يكن، على الرغم من شيوعه، شكلًا ملزمًا للشعراء في جميع قصائدهم وخاصة في بعض الموضوعات الشعرية مثل الرثاء والهجاء التي اتخذت قصائدها مقدمات أخرى مثل وصف صراع الحيوان مع كلاب الصيد أو وصف الخمر أو غير ذلك. كما أن بعض القصائد في موضوعات مختلفة خلت من أية مقدمة فنية، ولهذا فإن التزام هذا النهج لم يكن معيارًا حاكمًا في تقييم الشعراء والحكم على قصائدهم. فالقصيدة شأنها في ذلك شأن سائر الأعمال الفنية لا يمكن النظر إليها من زاوية واحدة، ويصعب تحديد قيمتها استنادًا إلى تصور واحد، بل تتعدد المواقف من القصيدة ذاتها بتعدد زوايا النظر إليها، وباختلاف التوجهات والمرجعيات التي ترتبط في حقيقة الأمر بالقارئ ومتلقي القصيدة أكثر من ارتباطها بالقصيدة نفسها.

فالذين ينظرون إلى الشعر على أنه رسالة هادفة، يبحثون في القصيدة عن الحكمة والدلالات الصائبة والمعاني الأخلاقية، ومن ثم ينصرف حكمهم على قيمة

القصيدة إلى هذه الوجهة. والذين ينظرون إلى الشعر على أنه وثيقة تسجيلية، ينشغلون بعلاقة القصيدة بواقعها الاجتماعي أو السياسي أو التاريخي، أو بعلاقتها بشخصية الشاعر وأحواله النفسية ومواقفه الذاتية. أما الذين ينظرون إلى الشعر على أنه إبداع فني جمالي خالص فلا يلتفتون في القصيدة إلى غير صورها وأخيلتها، ولغتها وأساليبها، منصرفين كلية إلى ما فيها من طاقات الجمال التعبيري. وكل فريق من هؤلاء يؤسس حكمه على القصيدة وقيمتها على أساس من تصوره لها وما يريده منها.

****

(٣)

مصادر الشعر القديم وروايته

ثمة سؤال يتبادر إلى الأذهان ونحن نتحدث عن الشعر العربي القديم؛ يتعلق بمصادر نصوص هذا الشعر، فالقارئ إذا أراد أن يقرأ قصيدة من الشعر القديم، أين يجدها؟

نجد الإجابة بطبيعة الحال في كثير من الكتب التي درست الشعر العربي القديم ومهدت لهذه الدراسة بفصل أو مبحث عن مصادر هذا الشعر، وأهمها على الإطلاق كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد «مصادر الشعر الجاهلي».

ويمكننا إجمال هذه المصادر في عدة طوائف من المصادر:

أولها – دواوين الشعراء القدماء التي صنعها أو شرحها العلماء والرواة منذ القرن الثاني الهجري؛ مثل ديوان زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م) الذي شرحه أبوالعباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠ – ٢٩١ هـ = ٨١٦ – ٩٠٤م). (تحقيق فخرالدين قباوة). وديوان طرفة بن العبد (٨٦ – ٦٠ ق هـ = ٥٣٩ – ٥٦٤م) الذي شرحه الأعلم الشنتمري (٤١٠ – ٤٧٦ هـ = ١٠١٩ – ١٠٨٤م)، (تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال).

وثانيها – دواوين أشعار القبائل؛ مثل ديوان قبيلة هذيل الذي صنعه أبوسعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري (٢١٢ – ٢٧٦ هـ = ٨٢٨ – ٨٨٩م) تحت اسم «شرح أشعار الهذليين» (تحقيق عبدالستار أحمد فراج).

وثالثها - كتب المختارات الشعرية، وأشهرها: المفضليات التي اختارها المفضل الضبي محمد بن يعلي بن عامر (ت ١٦٨ هـ = ٧٨٤م) (تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون). والأصمعيات، التي اختارها عبدالملك بن قريب الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦ هـ = ٧٤٠ - ٨٣١م)، (تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون)؛ وغيرها.

ورابعها - كتب تراجم الشعراء وكتب الأدب العامة مثل كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٦م) (تحقيق محمود أحمد شاكر)؛ وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ = ٨٩٧ - ٩٦٧م) (تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وجماعته)، وغيرها.

لكن يبقى السؤال: كيف وصلت هذه الأشعار إلى هؤلاء المؤلفين الذين ضمنوها كتبهم؟

لقد عرفت العرب الكتابة قبل الإسلام لكنها لم تكن شائعة بينهم شأن بقية الأمم القديمة، فاعتمدوا في نقل معارفهم وأشعارهم على الرواية الشفهية، وكانت هناك جماعات من العرب أختصت بحفظ الشعر وروايته؛ منهم من انشغل برواية أشعار القبائل، ومنهم من انشغل برواية أشعار الشعراء، وأخطرهم الشعراء الرواة الذين تتلمذوا على أيدي شعراء سابقين بحفظ أشعارهم، فيروى أن امرأ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ = ٤٩٦ - ٥٤٤م) كان راوية لأبي دؤاد الأيادي (١٤٦ - ٧٩ ق.هـ = ٤٨٠ - ٥٤٥). وأن الأعشى (ت ٧ هـ = ٦٢٨م) كان راوية لشعر خاله المُسَيَّب بن عَلَس (١٠٠ - ٤٨ ق هـ = ٥٢٥ - ٥٧٥م).

كما كان زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ق هـ = ٦٠٩م) راوية لثلاثة من الشعراء، هم: زوج أمه أوس بن حجر (٢٥ - ٢ ق هـ = ٥٣٠ - ٦٢٠م)؛ وطفيل الغَنَوي (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م)؛ وخاله بشامة بن الغدير (ت ١٤ ق هـ = ٦٠٨م).

وظل الشعر العربي قبل الإسلام ينتقل عبر الرواية الشفهية مرورًا بالعصر الإسلامي حتى بدأ عصر التدوين في القرن الثاني الهجري.

وقد كانت هذه المدة الطويلة التي حفظت فيها الذاكرة والرواية الشفهية نصوص الشعر وأخبار الشعراء سببًا مع أسباب أخرى كثيرة في وجود ظاهرة الوضع

والانتحال وهي ببساطة تعني تزييف الشعر واختلاقه (الوضع)، ونسبته إلى غير قائله (الانتحال).

والعلماء الأقدمون نبهوا على وجود هذه الظاهرة على نحو ما نجد عند ابن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٦م) في كتابه طبقات فحول الشعراء؛ إلا أن بعض المستشرقين توسعوا فيها توسعًا زائدًا مثل تيودور نيلدكه، وجولد تسهير، وديفيد صمويل مرجوليوث الذي بالغ إلى حد إنكار الوجود التاريخي للشعر العربي قبل الإسلام؛ إلا أن المستشرق بدونيلش قد فند آراء مرجوليوث. ومن الذين تشككوا في الشعر العربي قبل الإسلام كذلك طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» وإن كان قد عاد بعد سنوات ليعدل من مواقفه إزاء الشعر العربي القديم في كتابه «حديث الأربعاء».

والحقيقة أن التشكك في ما وصل إلينا من أخبار الأقدمين وأشعارهم ظاهرة صحية ما دمنا نبتغي من ورائها الوصول إلى الحقيقة، خاصة وأن غير قليل من هذه الأخبار والأشعار في حاجة ماسة إلى التدقيق والتمحيص، ومن ذلك ما تتداوله كتب الأدب من أن العرب لما أعجبت ببعض القصائد الطوال كتبتها بماء الذهب على قماش قباطي (مصري)، وعلقتها على جدران الكعبة المشرفة، فسميت هذه القصائد بالمعلقات. والعلماء مختلفون في عددها، فابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠م)، والزوزني (ت ٤٨٦ هـ = ١٠٩٥م)، يعدها سبع قصائد، والخطيب التبريزي (٤٢١ - ٥٠٢ هـ = ١٠٣٠ - ١١٠٩م) يعدها عشرًا، على حين انفرد ابن النحاس (ت ٣٣٨ = ٩٥٠م) بأن جعلها تسع قصائد.

وما يلفت النظر أن جميع هؤلاء العلماء لم يعترفوا بقصة تعليق هذه القصائد على جدران الكعبة بمن في ذلك حماد الرواية (٩٥ - ١٨٥ هـ =٧١٣ - ٨٠١ م) الذي تذكر المصادر أنه أول من جمع القصائد السبع الطوال، كما أن كثيرًا من الباحثين المعاصرين رفضوا هذه القصة من أبرزهم الدكتور نجيب محمد البهبيتي والدكتور أحمد الحوفي.

وقد ساق المعاصرون كثيرًا من الأدلة والحجج والبراهين على ضعف قصة تعليق القصائد الطوال على جدران الكعبة. ومن ذلك أن أول من أورد هذه القصة

هو ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ = ٨٦ - ٩٤٠م) في كتابه العقد الفريد[١]؛ ثم تداولها من بعده عدد من المتأخرين من علماء المغرب والأندلس؛ على حين كان المتقدمون من علماء المشرق يطلقون عليها القصائد الطوال كما مربنا.

ثم إن العرب بعد ظهور الإسلام لم تكن تعظم شيئًا فوق القرآن الكريم، ومع ذلك لم يكتبوه بماء الذهب على القماش القباطي المدرج كما قيل إنهم صنعوا مع القصائد المعلقات، وإنما كتبوه على ما توافر لديهم من الرقاع وأكتاف الإبل وسعف النخيل وجلود الأنعام.

والأخطر من ذلك أن هذه القصائد لم يرد لها ذكر في حادثة فتح مكة التي سجل المؤرخون تفاصيلها بدقة متناهية، من خلال وصفهم دخول النبي صلي الله عليه وسلم الكعبة وتحطيمه الأصنام حولها بيده الشريفة، وكذلك تمزيقه ما كان بداخلها من صور للأنبياء والملائكة.

فإذا لم تكن هذه القصائد قد علقت على جدار الكعب، فمن أين جاءتها هذه التسمية؟.. فيما يبدو أن تسمية المعلقات ارتبطت بهذه القصائد لنفاستها، فالعلق هو الشيء النفيس الذي يعلق، أو الذي يتعلق به لقيمته، ونظير هذه التسمية ما نجده فيما صنعه القرشي (ت ١٧٠ هـ = ٧٨٦م) في كتابه «جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام» من تقسيم مراتب القصائد التي اختارها في هذه الكتاب وإطلاق اسم جامع لقصائد كل طبقة محدد لقيمتها مثل: المعلقات، والمذهبات، والمسمطات وغيرها.

إذن يتصل إطلاق الملعقات على عدد من القصائد الطوال قبل الإسلام بتقسيم فني لا بخبر تاريخي، ولكن فيما يبدو أن بعض الرواة لما جلهوا سر هذه التسمية اختلقوا ذلك الخبر لتبرير الاسم.

****

---

(١) راجع، ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق احمد امين، وأحمد الزين، وإبراهيم الابياري، ط لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٣م: ١١٨/٦.

الفصل الثاني

امرُؤُ القَيس..شاعر التأسيس

(١)

مُهَلْهِل وامْرُؤ القَيْس

مر بنا من قبل اسمان لشاعرين كبيرين لهما حضور ذائع الصيت في كتب الأدب ودواوين الشعر، وكذلك في كتب الحكايات الشعبية والروايات الأسطورية.. هذان الشاعران الكبيران هما: مهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس بن حجر اللذان يقال إن أولية الشعر العربي، أو بالأحرى، كما تبين لنا أولية القصيدة العربية ظهرت في عصرهما أي قبل قرن ونصف القرن من ظهور الإسلام.

أما مهلهل بن ربيعة (تـ ٩٤ ق هـ = ٥٣١م) فهو أبوليلى عدي، وقيل امرؤ القيس بن ربيعة بن هبيرة بن مرة من بني جُشَم بن تغلب. لقب المهلهل لأنه أول من هلهل نسج الشعر، أي رقق ألفاظه.

نشأ على حياة اللهو والترف والمجون ومصاحبة النساء ومجالستهن حتى لقبه أخوه كليب بن ربيعة (١٨٥ – ١٣٤ ق.هـ = ٤٤٣ – ٤٩٢م) بزير النساء أي الذي يكثر من زيارتهن، وهذا هو سر تسميته في حكايات الأدب الشعبي باسم الزير سالم، أو الأمير سالم الزير. ارتبط اسم مهلهل في الأدب والتاريخ والحكايات الشعبية بحرب البسوس التي اندلعت بين بكر وتغلب بعد أن قتل جساسُ بن مرة كليبًا، ملك تغلب وبكر، وأخا مهلهل الذي حمل على عاتقة مهمة الثأر لأخيه، ورفض جميع محاولات الصلح، فاستمرت الحرب بين القبيلتين أربعين سنة متصلة إلى أن قُتل جساس قاتل كليب وأُسر المهلهل يوم قَضَة ومات في أسره، ويروى أنه مات نحو سنة ٩٤ ق.هـ = ٥٣١م.

وجل شعر مهلهل يدور حول موضوع الثأر لأخيه كليب، ويصور وقائع الحرب مع بكر وأيامها، والتحريض على الأخذ بثأره وإذكاء نار الفجيعة بين سائر أبناء القبيلة التي كان كليب علمها وسيدها.

وصدر لمهلهل ديوان شعري مع شرح للأستاذ طلال خضر، كما صدرت عنه بعض الدراسات منها: «صورة مهلهل في التاريخ والأسطورة» للدكتور عفيف عبدالرحمن؛ والمهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره للأستاذ نافع منجل شاهين الراجحي.

وعلى الرغم من مكانة مهلهل التاريخية وقيمته الشعرية إلا أن الشاعر الآخر امرأ القيس بن حجر الكندي (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ = ٤٩٧ - ٥٤٥م) هو الأرفع منزلة والأبعد أثرًا والأكثر شهرة، ليس من مهلهل فحسب بل من جميع شعراء العرب قبل الإسلام فهو شاعر مرحلة التأسيس في تاريخ الشعر العربي.

ويكنى هذا الشاعر أبا وهب، أو أبا الحارث ولقبه امرؤ القيس، والقيس إله من آلهة العرب قبل الإسلام. أما اسمه فهو حُندج بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر بن الحارث بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر آكل المرار بن معاوية بن ثور، وثور هذا هو الملقب بكِندة.

كان أبوه حجر بن الحارث الكِندي ملكًا على بني أسد وغطفان، وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت مهلهل وكليب.

ولد امرؤ القيس بنجد نحو سنة ١٣٠ ق .هـ = ٤٩٧م؛ وكان أصغر أخوته، ونشأ مترفًا محبًا للهو والشراب ومصاحبة النساء وقول الشعر. في صدر شبابه غضب عليه أبوه وأبعده لمجونه وتشبيبه بالنساء، فعاش امرؤ القيس حياة الارتحال والقنص بعيدًا عن واجبات الملك ومقتضياته، يصحبه نفر من فتاك طيء ووائل، يتنقلون بين أحياء العرب من غدير إلى غدير ومن غزو إلى لهو ومن طرب إلى شراب، حتى ثارت

بنو أسد على حجر وقتلته، وبلغ الخبر أمرأ القيس، وهو جالس على شراب مع أصحابه، فقال مقولته المشهورة: رحم الله أبي ضيعني صغيرًا وحملني دمه كبيرًا لا صحو اليوم ولا خمر غدًا.، اليوم خمر وغدًا أمر، فصارت مثلًا.

ولا شك في أن هذه الحادثة مثلت نقطة تحول كبيرة في حياة امرئ القيس، فكرس نفسه للثأر، وجمع القبائل ضد بني أسد ونال منهم بمعونة بكر وتغلب وأجلاهم عن منازلهم غير مرة.

وأغلب الظن أن امرأ القيس أراد أن يستعيد ملك آبائه الكنديين اللذين قدموا من حضرموت مع حسان بن تبع وكان حجر بن عمرو بن الحارث سيد كندة من رجال حسان فولاه على بعض قبائل نجد.

ويبدو أن مساعي امرئ القيس لإعادة ملك كندة مثلت خطرًا على دولة المناذرة حلفاء الفرس فَعَمِل المنذر بن ماء السماء اللخمي الذي حكم (٥١٤ - ٥٥٤م) على تفريق القبائل من حول امرئ القيس؛ خاصة وأن الحارث بن عمرو الكندي جَدُّ شاعرنا امرئ القيس كان قد استطاع بمساعدة أصدقائه البيزنطيين أن ينتزع ملك الحيرة من يد المناذرة سنة ٥٢٤م، وأبعد الملك المنذر بن ماءِ السماء، لكن الأخير استطاع أن يعود إلى الحكم مرة أخرى عام ٥٢٨م بسبب توازنات القوى بين الروم والفرس.

وثمة حقيقة في هذا الشأن يجب أن نلتفت إليها، فالكثيرون ينظرون إلى الحروب التي كانت تدور رحاها بين القبائل العربية قبل الإسلام على أنها غارات للسلب والنهب أو أنها نشأت بسبب أمور تافهة مثل قتل ناقة أو سباق خيل؛ غير أن من يمعن النظر في قراءة حقائق التاريخ لابد أن يكتشف أن كثيرًا من هذه الحروب كان جزءًا من منظومة الصراع العالمي في ذلك الوقت بين الفرس وحلفائهم المناذرة ملوك الحيرة من جهة، والروم وحلفائهم الغساسنة ملوك الشام من جهة أخرى، وكل فريق منهما يتخذ من بعض القبائل ظهيرًا للسيطرة على شبه جزيرة العرب، وهو ما يبدو واضحًا

جليًّا لمن يتعمق قراءة شعر بعض شعراء قبل الإسلام مثل النابغة الذبياني (ت ١٨ ق هـ = ٦٠٥م)، وبشر بن أبي خازم الأسدي (ت ٢٢ ق هـ = ٦٠١م)؛ ويتأمل أشعارهما عن حروب القبائل وأيام العرب.

على أية حال استطاع المنذر بن ماء السماء أن يفرق ما تجمع من قبائل حول امرئ القيس بعد أن هدد أحلاف شاعرنا وأتباعه، فوجد امرؤ القيس نفسه مشردًا يطوف بين القبائل بَاحثًا عن نصير أو معين، ولذلك أطلق عليه لقب (الملك الضِّلِّيل)، حتى انتهى به الحال إلى السموأل بن عادياء الأزدي الشاعر العربي اليهودي (٦٤ ق.هـ = ٥٦٠م) بتيماء، وطلب منه أن يكتب إلى الحارث بن جبلة الغساني الذي حكم (٥٣٠ - ٥٧٠م) عدو المناذرة، ليوصله إلى حليفه قيصر الروم، ويمهد له السبيل إلى القسطنينية كي يطلب عون الروم على استعادة ملكه؛ فأجابه السموأل إلى طلبه، فأودعه امرؤ القيس دروعًا له كان يتوارثها ملوك كندة أمانة حفظها السموأل حتى بعد وفاة امرئ القيس، وضحى في سبيل الوفاء بها بحياة أحد أبنائه إلى أن سلمها لورثة امرئ القيس، فصار مثلًا للوفاء، فيقال: «أوفى من السموأل».

فماذا كان من شأن رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية؟.

لم يكن نزاع القبائل العربية كما أشرنا من قبل بعيدًا عن صراع القوتين العظميين في ذلك العصر.. الفرس والروم وفي الفترة التي كان امرؤ القيس يواجه فيها خصومه من بني أسد والمناذرة كان كسرى أنوشروان الذي حكم (٥٣١ - ٥٧٨م) قد انتصر على الروم في حلب وأنطاكيا وسبى أهلها إلى قطسيفون (قطسيون/ طيسفون) سنة (٥٤٠م) وفي الرُّها سنة (٥٤٤م)؛ وفي المقابل انتصر الحارث بن جبلة الغساني على المنذر بن ماء السماء اللخمي في قنشرين في السنة نفسها (٥٤٤م).

ولذلك لم يكن غريبًا أن يسعى امرؤ القيس إلى قيصر بيزنطة يوستنيانوس الأول الذي حكم (٥٢٧ - ٥٦٥م)، يستعين به على استعادة ملك آبائه.

وللسبب نفسه لم يكن غريبًا أن يحسن القيصر استقبال ضيفه العربي وأن يكرم وفادته وأن يعينه لعله يصطنع منه ومن مناصريه جيشًا، وربما دولة تحارب امراء الحيرة أنصار أعدائه الفرس.

على كل توجه شاعرنا إلى القسطنطينية، وصحب معه بعض رجاله، كان منهم الشاعر المعروف عمرو بن قَميئة (١٧٩ - ٨٥ ق.هـ = ٤٤٨ - ٥٤٠م) الذي توفي في هذه الرحلة فلقبته العرب الضائع، وإليه يقول امرؤ القيس بيتيه المشهورين:

بَكى صاحِبي لَمّا رَأى الدَربَ دونَنا
وَأَيقَنَ أَنّا لاحِقانِ بِقَيصَرا
فَقُلتُ لَهُ لا تَبكِ عَينُكَ إِنَّما
نُحاوِلُ مُلكاً أَو نَموتُ فَنُعذَرا

وقد ذكر بعض مؤرخي الرومان خبر هذه الرحلة التي قام بها امرؤ القيس إلى القسطنطنية، وذكر أن اسمه قيس، وذكر أن يوستينيانوس وعده بإعادة ملكه، ثم ولاه فلسطين، ربما لتكون قاعدة لدولة جديدة تناصر الروم في بلاد العرب، لكن هذا لم يرض امرأ القيس فقفل راجعًا.

ويبدو أن امرأ القيس أصابه مرض جلدي تقرح منه جسده، وهذا سر لقبه ذي القروح، فمات في طريق عودته بأنقرة ودفن بها وقبره معروف هناك إلى اليوم.

وتروي بعض المصادر العربية أخبارًا عن أن بني أسد والمناذرة دسوا رجلًا اسمه الطماح على امرئ القيس كان معه في رحلته إلى القسطنطينية، ووشى به عند القيصر، فادعى أن امرأ القيس يزعم لقومه أنه يراسل ابنة قيصر الروم ويواصلها، فأرسل إليه يوستنيانوس حلة مسمومة ما إن لبسها حتى أسرع السم في جسده وسقط جلده حتى مات وربما كانت هذه الرواية محاولة لتفسير قول امرئ القيس:

فلو انها نفسٌ تموتُ جميعةً
وَلَكِنَّها نَفسٌ تَسَاقَطُ انفُسَا

وبـــدلـــتُ قـرحًـــا دامـــيًـــا بـعـد صحـة

فـيـا لـك مـن نُـعْـمَـى تحـوَّلـن ابـؤسَـا

لَـقـد طَـمَـحَ الـطُّـمَّـاحُ من بُـعـد ارْضِـــهِ

لـيـلـبـسـنـي مِـــنْ دائـــه مـــا تَـلَـبُّـسَـا

وكانت وفاة امرؤ القيس كما تشير المصادر نحو سنة (٨٠ ق هـ = ٥٤٥م) وصدر ديوانه الشعري عدة مرات في طبعات من أقدمها شرح حسن السندوبي الذي جمع إلى امرئ القيس بن حجر أشعار غيره ممن يحملون اللقب نفسه تحت عنوان (أخبار المراقسة وأشعارهم)، أما أهم طبعات ديوان فهي الطبعة التي صدرت بتحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم.

وتذخر المكتبة العربية بعشرات الكتب والدراسات والرسائل الجامعية عن شعر امرئ القيس بصفة عامة، وقصيدته المعلقة بصفة خاصة التي يعدها كثير من الباحثين أهم نصوصه الشعرية على الإطلاق.

****

(٢)
معلقـة
«امرئ القيس بن حجر»[1]

١ - قِفا نَبْكِ من ذكـرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[٢]

٢ - فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وشَمْألِ [٣]

٣ - تَرَى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها
وَقِيعانِها، كأنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ [٤]

٤ - كأنّي غَداةَ البَيْنِ يومَ تَحَمَّلوا
لَدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ[٥]

٥ - وُقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يقُولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ[٦]

---

(١) المعلقات السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد عبدالعزيز جمعة، ومراجعته، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٣م: ص ١٥ - ٢٦.

(٢) في قوله «قفا» أقوال: أشهرها أن يكون خاطب رفيقين له على سبيل الحقيقة أو التوهم. سقط اللّوى: منقطع الرمل وما رقّ منه. ويجوز في السّقط فتح السين وكسرها وضمها، اللوى: ما التوى من الرمل وتعوّج فتخرج منه إلى الأرض المستوية. الدخول وحومل: موضعان.

(٣) توضح والمقراة: موضعان. ويقال: المقراة: غدير يجتمع فيه الماء. لم يعفُ رسمها: لم ينمح أثرها.

(٤) الأرآم: الظباء البيض، واحدها رئم وهو الظبي الخالص البياض. العرصات: جمع عرصة، وهي الساحة. القيعان: جمع القاع: وهو موضع استنقاع الماء.

(٥) غداة البين: يوم الرحيل. السمرات: شجر له شوك. ناقف حنظل: الشخص الذي يشقه لاستخراج الحَبّ منه.

(٦) المطيّ: مفرده مطيّة ، وهي هنا الناقة. أسى: حزن. تجمّل: اصبر صبراً جميلاً.

٦ - وإنَّ شِفائي عَبْرةٌ مُهَراقَةٌ

فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[١]

٧ - كَدَأْبِكَ مِنْ أمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها

وجارتِها أمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ[٢]

٨ - إذا قامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما

نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيّا القَرَنْفُلِ[٣]

٩ - فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً

عَلَى النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي[٤]

☆☆☆☆☆

١٠ - الا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالحٍ

ولا سيَّما يَوْمٌ بِدارَةِ جُلْجُلِ[٥]

١١ - وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذارَى مَطِيَّتي

فَيَا عَجَباً لِرَحْلِها الْمُتَحَمَّلِ[٦]

١٢ - فَظَلَّ العَذارَى يَرْتَمِينَ بلَحْمِها

وَشَحْمٍ كَهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[٧]

١٣ - وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ

فقالتْ لَكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي[٨]

---

(١) العبرة: الدمعة. مهراقة: مصبوبة. رسم دارس: اثر قديم. من معوّل: من مبكى، والمعوّل: المعتمد والمتكل عليه.

(٢) دأبك: حالك وعادتك. أم الحويرث وأم الرباب: امرأتان من قبيلة كلب. مأسل: اسم موضع.

(٣) قامتا: نهضتا ، ويريد أم الحويرث وأم الرباب . تضوّع: فاح وانتشر. الريّا: الرائحة الطيبة.

(٤) فاضت: سالت. الصبابة: رقة القلب ورقة الشوق. محملي: حمالة سيفي.

(٥) ولا سيَّما يومٌ بدارة جلجل: يتعجب من فضل هذا اليوم، اي هو يوم يفضل الايام، والتقدير: ولا مثل الذي هو يوم. فما بمعنى الذي. دارة جلجل: اسم موضع.

(٦) العذارى: جمع عذراء وهي البكر من النساء. الرحل: كور الناقة. المتحمل: الحِمْل المقسم.

(٧) ظلّ فلانٌ يفعل كذا وكذا، إذا فعله نهاراً، وبات يفعل كذا وكذا، إذا فعله ليلاً. يرتمين بلحمها: يتهادينه ويتناول بعضهن بعضاً. الدمقس: كل ثوب أبيض من حرير او كتان. الهدّاب: الهدب.

(٨) الخدر: الهودج. الويلات: مفردها ويلة، وهي شدة العذاب. مرجلي: جاعلي أمشي على الأرض.

١٤ - تَـقُـولُ وقَـدْ مـالَ الغَبِيطُ بنا مـعاً

عَـقَـرْتَ بَعِيري يا امْـرأَ القَيْسِ فـانْـزِلِ(١)

١٥ - فقلتُ لها سِيري وَأَرْخِـي زِمَامَهُ

ولا تُبْعِديني مِـنْ جَـنَـاكِ الـمُـعَـلَّـلِ(٢)

١٦ - فمِثْلِكِ حُبْلَى قدْ طَرَقتُ ومُرْضِعٍ

فَـأَلْـهَـيْـتُـهـا عـنْ ذي تَمـائِـمَ مُـحْـوِلِ(٣)

١٧ - إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِها انْصَرَفَتْ لهُ

بِـشِـقٍّ وَتَحْـتِـي شِـقُّـهـا لـمْ يُـحَـوَّلِ(٤)

١٨ - وَيَـوْمـاً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرتْ

عَـلَـيَّ وآلَـتْ حَـلْـفَـةً لـمْ تَحَـلَّـلِ(٥)

١٩ - أَفَـاطِـمَ مَهْلاً بَعْضَ هـذا الـتَّـدَلُّلِ

وإنْ كنتِ قدْ أَزْمَـعْـتِ صَرْمِي فَأَجْمِلي(٦)

٢٠ - أَغَـرَّكِ مِـنِّـي أنَّ حُـبَّـكِ قَاتِلي

وأَنَّـكِ مَهْما تَـأْمُـري الـقَـلْـبَ يَـفْـعَـلِ(٧)

٢١ - وإنْ تَـكُ قـدْ سـاءَتْـكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ

فَـسُـلِّـي ثِـيـابـي مِـنْ ثِـيـابِـكِ تَـنْـسُـلِ(٨)

---

(١) الغبيط: الهودج. عقرت بعيري: أدبرت ظهره.

(٢) جناك: ثمارك، تشبيهاً لها بالشجرة. المعلَّل: الشاغل الذي يعللني ساعةً بعد ساعة . المعلَّل: المكرر.

(٣) طرقت: أتيت ليلاً. ألهيتها: شغلتها. تمائم: مفردها تميمة وهي ما يعلق في العنق لدفع العين. محول: الذي أتى عليه حول اي عام.

(٤) انصرفت: تحركت. شق: جانب، نِصْف.

(٥) الكثيب: رملٌ مجتمع. تعذّرت: تشدَّدت. ويقال: تعذَّرت الحوائج عند فلان، أي تعسرت. وآلت: حلفت. لم تحلل: لم تستثن.

(٦) أفاطم: يا فاطمة مرخَّمة. مهلاً: رفقاً. التدلل: ثقة الإنسان بحب غيره إياه فيؤذيه على حسب هذه الثقة. أزمعت: عزمت . صرمي: هجري. فأجملي: أي أجملي في اللفظ.

(٧) غرَّك: أغواك، أغراك وشجَّعك.

(٨) الخليقة: الطبيعة والسليقة. سلّي: انزعي. تنسل: تبين عنها وتبعد. والثياب تستعمل أحياناً بمعنى القلب.

٢٢ - وما ذَرفتْ عَيْناكِ إلاّ لِتَضْرِبي

بسَهْمَيْكِ في أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ[١]

☆☆☆☆☆

٢٣ - وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ[٢]

٢٤ - تَجَاوَزْتُ أحْراساً إلَيْها ومَعْشَراً

عَلَيَّ حِراصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي[٣]

٢٥ - إذا ما الثُّرَيّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ

تَعَرُّضَ أثْناءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ[٤]

٢٦ - فَجِئْتُ وقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيابَها

لَدَى السِّتْرِ إلاّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ[٥]

٢٧ - فقالَتْ: يَمِينَ اللّهِ ما لَكَ حِيلَةٌ

وما إنْ أرَى عنكَ الغَوايَةَ تَنْجَلي[٦]

٢٨ - فقُمْتُ بها أمْشي تَجُرُّ وَراءَنا

عَلَى إثْرِنا أذْيالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ[٧]

---

(١) ذرفت: بكت. إلا لتضربي بسهميك: ما بكت عيناك إلا لتجرحي قلباً معشراً اي مكسراً. اعشار: قطع، اجزاء. مقتّل: مذلّل. بسهميك: يريد سهم المعلى وله سبعة أنصباء ، وسهم الرقيب وله ثلاثة انصباء، فاراد انك ذهبت بقلبي أجمع.

(٢) بيضة خدر: امراة شبهها بالبيضة لصفائها ورقتها. لا يرام خباؤها: لا يُتعرّض له لعزها ومنعتها . غير معجل: متمهل وغير خائف.

(٣) الأحراس: جمع حارس أو حرس. يسرّون: يضمرون ويظهرون، وهو من الأضداد.

(٤) التعرض: الاستقبال. وإبداء العرض وهو الناحية، والأخذ في الذهاب عرضاً. الأثناء: النواحي، الأجزاء. المفصل: الذي فصل بن خرزه بالذهب أو غيره.

(٥) نضت لنوم ثيابها: خلعت ثيابها عنها والقتها. اللِّبسة: حالة اللابس وهيئة لبسه الثياب. المتفضل: اللابس ثوباً خفيفاً واحداً كقميص النوم.

(٦) يمين: حلف. الغواية: الضلالة. تنجلي: تنكشف وتزول.

(٧) قمت بها أمشي: أي خرجت بها من البيوت لنخلو. المرط: عباءة أو ثوب من الحرير أو الصوف . المرحل: الموشى بأشكال تشبه رحال الإبل.

٢٩ - فَلَمَّا أجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى

بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي قِفافٍ عَقَنْقَلِ[١]

٣٠ - مَدَدْتُ بغُصْنَيْ دَوْمَةٍ فَتَمَايَلَتْ

عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ[٢]

٣١ - مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ

تَرائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ[٣]

٣٢ - تَصُدُّ وتُبْدي عنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِي

بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ[٤]

٣٣ - وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ ليسَ بفاحِشٍ

إذا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ[٥]

٣٤ - وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ

أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ[٦]

٣٥ - غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلى

تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَلِ[٧]

---

(١) اجزنا: قطعنا. الساحة: الفجوة، والعرصة، والباحة، كلّها بمعنى فناء الدار. انتحى: اعترض. الخبت: الأرض المطمئنة المهدة. القفاف: جمع قُف وهو ما غلظ من الأرض وارتفع. عقنقل: رمل منعقد متلبد.

(٢) تمايلت: امالت إليَّ راسها. الفودان: جانبا الرأس. دومة: شجر المقل وهو نبات شبيه بالنخل، ويقال في جمعها دوم. هضيم الكشح: ضامر الكشح، والكشح: ما بين منقطع الأضلاع إلى الورك. الريّا: عكس هضيم وهي الممتلئة لحماً، المكتنزة. المخلخل: موضع الخلخال من الساق.

(٣) مهفهفة: لطيفة الخصر، ضامرة البطن. مفاضة: مسترخية البطن. الترائب: جمع تريبة، وهو موضع القلادة من الصدر. مصقولة: لامعة، غير صدئة. السجنجل: المراة، كلمة رومية معربة. ومن معانيها: قطع الذهب والفضة. ومن معاني السجنجل ايضاً: كذلك الزعفران أو ماء الذهب والزعفران.

(٤) تصد: تُعرض وتبعد. تبدي: تظهر. اسيل: خدٌ ناعم عريض الصفحة وطويل. وتتقي: تجعل بيننا وبينها حاجزاً. ناظرة: عين . وجرة: موضع. مطفل: ذات طفل، وهو الغزال. والمطفل احسن نظراً من غيرها، لحسن نظرها إلى طفلها من الرقة والشفقة.

(٥) الجيد: العنق. الريم: الظبي الأبيض خالص البياض، وجمعه أرآم . ليس بفاحش: ليس بكريه المنظر. نصته: نصبته ورفعته. المعطل: الذي لا حلي عليه.

(٦) الفرع: الشعر التام. المتن: الظَّهر. الفاحم: شديد السواد، وهو مشتق من الفحم. أثيث: كثير أصل النبات، كثيف. القنو والقُنو والقَنا: العذق، وهو الشمراخ. المتعثكل: المتداخل لكثرته.

(٧) الغدائر: ضفائر الشعر، الذَّوائب، واحدتها غديرة. مستشزرات: مرتفعات. والشَّزر: الفتل على غير الجهة. العقاص: جمع عقيصة وهي الخصلة المجموعة من الشعر، والتعقيص: التجعيد.

٣٦ - وكَشْحٍ لَطِيفٍ كالجَديلِ مُخَصَّرٍ

وساقٍ كأُنْبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ[١]

٣٧ - ويُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها

نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تفَضُّلِ[٢]

٣٨ - وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّهُ

أَساريعُ ظَبْيٍ أو مَساويكُ إسْحِلِ[٣]

٣٩ - تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأنَّها

مَنَارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ[٤]

٤٠ - إلى مِثْلِها يَرنُو الحَليمُ صَبَابَةً

إذا ما اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ[٥]

٤١ - كبِكْرِ المُقاناةِ البَيَاضَ بصُفْرةٍ

غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غَيْرَ مُحَلَّلِ[٦]

---

(١) الكشح: الخصر. اللطيف: الصغير الضامر. الجديل: خطام لأنف البعير يصنع من الجلد اللين. الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب ونبات البردي وغيره. السقيّ: النخل والبردي المسقي. مذلل: وافر الرِّيِّ والسقيا.

(٢) ويُضحي: يَبْقى إلى الضحى. فتيت المسك: ما يُفتُّ منه في فراشها. نؤوم الضُّحى: مكرّمة لها من يكفيها من الخدم، فهي تنام ولا تهتم بشيء. لم تنتطق: لم تشد النطاق في وسطها. والانتطاق: هو الائتزار للعمل. تفضُّل: أن تلبس المراة ثوباً واحداً للخفة في العمل.

(٣) تعطو: تتناول. برخص: معناه ببنان رخص، اي إصبع لين. البنان: الأصابع. الشثن: الغليظ، الجافي. أساريع: نوع من اليرقات أحمر اللون وقيل أبيض اللون طويلة تشبه الأصابع. ظبي: اسم كثيب، والكثيب جُبيل من الرمل. إسحل: شجر ذو أغصان دقيقة ومستوية تتخذ منه المساويك.

(٤) تضيء الظَّلام بالعشاء: هي وضيئة الوجه، زهراء مشرقة الوجه. المنارة: المسرجة. مُمسى: إمساء (وقت المساء). المتبتل: المنقطع إلى الله والمجتهد في العبادة. التبتل: الانقطاع عن الناس والتفرغ للعبادة.

(٥) يرنو: يُديم النظر في شغف ومحبة. الحليم: العاقل، الرصين. صبابة: رقة الشوق. اسبكرت: امتدت قامتها وطالت. المسبكر: التام الممتلئ. اسبكرت المرأة: تم شبابها. بين درع ومجول: أي هي بين التي تلبس الدرع والتي تلبس المجول. الدرع: قميص المرأة. المجول: ثوب تلبسه الصبيَّة الصغيرة.

(٦) البكر: أوَّلُ بيضة تبيضها النَّعامة، وما لم يُسبق مثله من كل صنف. المقاناة: المزج والمخالطة. مقاناة البياض بصفرة: أي خلط بياضها بصفرة. غذاها نمير الماء: يريد غذا هذه المرأة أنمر الماء، أي نشأت بأرض مريئة. الماء النمير: الماء العذب الصافي. غير محلل: لا يحلّه أحد فيصفر ويتغير.

٤٢ - تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عَن الصِّبَا
وَلَـيْـسَ فُــؤَادي عَـنْ هَـواكِ بِمُنْسَلِي[١]

٤٣ - ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ ألْـوَى رَدَدْتُـهُ
نَصيحٍ عَلَـى تَـعْـذالِـهِ غَـيْـرِ مُـؤْتَـلـي[٢]

☆☆☆☆

٤٤ - ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أرْخَـى سُـدُولَـهُ
عَـلَـيَّ بِـأنْـواعِ الـهُـمُـومِ لـيَـبْـتَـلـي[٣]

٤٥ - فـقُـلْـتُ لـهُ لمَّا تَمَـطَّـى بِصُـلْـبِهِ
وأَرْدَفَ أعْـجـازاً وَنَــاءَ بِـكَـلْـكَـلِ[٤]

٤٦ - ألا أيُّـهـا اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجَلي
بِصُبْحٍ ومَـا الإِصْـبـاحُ فِـيـكَ بِـأمْـثَـلِ[٥]

٤٧ - فَـيَـالَـكَ مِـنْ لَـيـلٍ كـأَنَّ نُجُـومَـهُ
بِـكُـلِّ مُـغَـارِ الـفَـتْـلِ شُـدَّتْ بِـيَـذْبُـلِ[٦]

٤٨ - كـأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهَا
بِـأَمْـراسِ كَـتَّـانٍ إِلـى صُـمِّ جَـنْـدَلِ[٧]

٤٩ - وقِـرْبَـةِ أَقْــوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا
عَـلَـى كـاهِـلٍ مِـنِّـي ذَلُـولٍ مُـرَحَّـلِ[٨]

---

(١) تسلَّتْ: ذهبَتْ وزالت. عمايات: جهالات. الصبا: اللهو واللعب. منسلي: ناسي.

(٢) الألوى: الشَّديد الخصومة. نصيح: ناصح. التعذال: العَذْل، اللوم. غير مؤتل: غير مقصّر في نُصحي. يقال: ما الوتُ وما اليت، أي ما قصرت. ويقال أيضاً: ما الَوْتُ بمعنى ما استطعت.

(٣) ارخى: ارسل الستر. سُدوله: ستوره، الواحد سُدْل. ليبتلي: ليختبر ما عندي من الصبر والجزع.

(٤) تمطى بصُلبه: تمدّد بوسطه. يقال: تمطّى الرجلُ، إذا مَدَّ مطاه، أي ظهره. الصلب: الظّهر. أردف: اتبعَ. الأعجاز: جمع عجز، وهي المؤخرة. ناء: بَعُدَ. الكلكل: الصدر.

(٥) الا انجلي: ألا انكشفْ. الإصباح: الصبح. امثل: احسن، أفضل.

(٦) يذبُل: اسم جبل. . المغار: الحبل الشديد الفتل. يقال: اغرت الحبل، إذا شددت فتله.

(٧) الأمراس: الحبال. المصام: المكان الذي يُقام فيه طويلاً كمربط الفرس. صم: صلاب. الجندل: الصخور، الحجارة.

(٨) عصام القربة: الحبل الذي تُحمل به ويضعه الرجل على عاتقه وعلى صدره، ومن معانيه وكاء القربة، وعروة الوعاء الذي يُعلق بها. الكاهل: موصل العنق إلى الظهر. ذلول مطيع. مرحل: معتاد على حمل الرحل.

٥٠ - ووادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعتُهُ
به الذِّئبُ يَعْوِي كالخَليعِ المُعَيَّلِ[١]

٥١ - فقلتُ لَهُ لمَّا عَوَى إنَّ شأنَنا
قَليلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لمّا تَمَوَّلِ[٢]

٥٢ - كِلانَا إذا ما نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَكَ يُهْزَلِ[٣]

☆☆☆☆☆

٥٣ - وقد أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُناتِها
بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[٤]

٥٤ - مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كجُلْمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[٥]

٥٥ - كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حَالِ مَتْنِهِ
كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمُتنَزَّلِ[٦]

٥٦ - عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ
إذا جَاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[٧]

---

(١) الجوف: باطن الشيء. العير: الحمار. العواء: صوت الذئب. الخليع: المخلوع من قبيلته، المطرود منها، لأنه قد خلع عذاره فليس يبالي بما ارتكب. ومن معانيها: المقامر. المعيّل: الكثير العيال.

(٢) شأننا: أمرنا وحالنا. تموّل: صار ذا مال.

(٣) أفاته: فوّته على نفسه بتبذيره وإنفاقه، اضاعه. الحرث: أصل الحرث إصلاح الأرض، وهنا مستعار بمعنى السعي والكسب.

(٤) اغتدي: اخرج مبكّراً. وكناتها: اعشاشها. المنجرد: القصير الشَّعرة، وذلك من العتق. الأوابد: جمع آبد، وهي الوحوش النافرة. قيد الأوابد: معناه إذا أرسل على الأوابد قيّدَها، اي صار لها قيد، كناية عن سرعته. الهيكل: العظيم الجسم من الخيل.

(٥) مكرٍّ: يحسن الكر أو أنه لا يُسبق فيه. مفرٍّ: يحسن الفر، أو انه لا يسبق فيه. الجلمود: الصخرة الصلبة. مقبل مدبر: إذا استقبلته حسن وإذا استدبرته حسن. حطّه السيل من عل: ألقاه من عُلوٍّ إلى سِفَل، أراد شدة سرعته.

(٦) اللِّبد: سرج الحصان. الحال: موضع اللبد وهو مقعد الفارس من الفرس. الصفواء: الصخرة الصلبة الملساء. المتنزل: السيل والمطر.

(٧) على الذبل: برغم الذبول والضمور. جيّاش: شديد الغليان، شديد التدفق في الجري. اهتزامه: صوت جوفه عند الجري. الحمي: التأجج والغليان. المرجل: القِدر.

٥٧ - مِسَحٍّ إذا ما السَّابحاتُ عَلَى الوَنَى

أَثَـرْنَ الـغُـبـارَ بـالـكَـدِيـدِ الـمُـرَكَّـلِ[١]

٥٨ - يَـزِلُّ الـغُـلامُ الخِـفُّ عَـنْ صَهَواتِهِ

ويُـلْـوِي بِـأَثْـوابِ العَنيفِ الـمُـثَـقَّـلِ[٢]

٥٩ - دَرِيــرٍ كَـخُـذْروفِ الـوَلِـيـدِ أَمَــرَّهُ

تَـتَـابُـعُ كَـفَّـيْـهِ بِـخَـيْـطٍ مُـوَصَّــلِ[٣]

٦٠ - لـه إِطِــلا ظَـبْـيٍ وَسَـاقَـا نَـعَـامَـةٍ

وإِرْخَــاءُ سِـرْحَـانٍ وتَـقْـرِيـبُ تَـتْـفُـلِ[٤]

٦١ - ضَليعٍ إذا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

بِـضَـافٍ فُـوَيْـقَ الأرضِ لَـيْـسَ بِـأَعْـزَلِ[٥]

٦٢ - كـأَنَّ سَـرَاتَـهُ لَـدَى البَيْتِ قائماً

مَـدَاكُ عَـروسٍ أو صَـلايَـةُ حَـنْـظَـلِ[٦]

٦٣ - كَـأَنَّ دِمـاءَ الـهـادِيـاتِ بِـنَـحْـرِهِ

عُـصـارةُ حِـنَّـاءٍ بِـشَـيْـبٍ مُـرَجَّـلِ[٧]

---

(١) مِسحّ: يصبُّ الجري صبّاً. السابحات: الخيل التي تمد أيديها أثناء العدو فتشبه السابح في الماء. الونى: الفتور. الكديد: الأرض الصلبة الغليظة. المركّل: الذي أثرت فيه الحوافر وأثارت غباره.

(٢) الخف: الخفيف. صهواته: جمع صهوة، وهي موضع اللبد، ومقعد الفارس من ظهر الفرس. يُلوي بأثواب العنيف: يرمي بثيابه لشدة عدوه. العنيف: الأخرق غير الرفيق. المثقل: الثقيل الذي لا يحسن الركوب.

(٣) درير: مستدرّ في العَدْو، يصف سرعةَ جريه وخفّته. الخذروف: الدوّارة التي يلعب بها الصبي ويشدها بخيط في يديه فهي سريعة المر. الوليد: الصبي. أمرّه: من الإمرار، وهو إحكام الفتل. موصّل: انقطع ووُصل لكثرة اللعب به.

(٤) إطِلا ظَبْي: خاصرتاه. الإرخاء: نوع من عَدْو الذئب. السرحان: الذئب، وهو أحسن الحيوانات إرخاءً. التقريب: وضع الرِجلين موضع اليدين في العَدْو. التتفل: ولد الثّعلب.

(٥) فرسٌ ضليع: بارز الجنبين عظيم الضلوع. الاستدبار: النظر إلى مؤخرة الشيء. الفرج: الفضاء بين اليدين والرجلين. ضافٍ: ذيل غزير الشعر، سابغ وتام. الأعزل: الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الجانبين.

(٦) السَّراة: أعلى الظهر. المداك: حجر يسحق به الطيّب، ومداك عروس: يكون برّاقاً لقرب عهده بالسحق. الصلاية: حجر أملس يسحق عليه الحنظل.

(٧) الهاديات: المتقدّمات من الإبل والخيل، وهنا يقصد أوائل قطيع الصيد. مرجّل: مسرّح بالمشط.

٦٤ - فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ

عَذارَى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ[١]

٦٥ - فأَدْبَرْنَ كالجَزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ

بِجِيدِ مُعَمٍّ في العَشيرةِ مُخْوَلِ[٢]

٦٦ - فألحَقَهُ بالهادِيَاتِ ودُونَهُ

جَوَاحِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ[٣]

٦٧ - فَعَادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ

دِرَاكاً ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ[٤]

٦٨ - فَظَلَّ طُهاةُ اللَّحمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ

صَفِيفَ شِوَاءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجَّلِ[٥]

٦٨ - ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ

مَتَى ما تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ[٦]

٧٠ - فَبَاتَ علَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ

وبَاتَ بعَيْنِي قائماً غَيْرَ مُرْسَلِ[٧]

☆☆☆☆

---

(١) عَنّ: اعترض وظهر. السرب: القطيع من البقر والظباء والقطا والنساء والخيل ويقصد هنا البقر الوحشي. دوار: حجر كانوا في الجاهلية يدورون حوله إذا نأوا عن الكعبة. الملاء: جمع ملاءة، وهي الملفة أو الملحفة ذات الشقتين. مذيّل: طويل الذيل، ذو هدب.

(٢) الجزع: خرز فيه دوائر بيض وسود. المفصل: الذي فصل بينه باللؤلؤ. جيد: عنق. معم مخول: غلام كريم الاعمام والأخوال.

(٣) الهاديات: السّوابق المتقدمات. جواحرها: المتخلفات منها. صرة: جماعة. لم تزيل: لم تتفرق.

(٤) عادى: والى بين اثنين في شوط واحد. دراكاً: تباعاً. لم ينضح: لم يعرق.

(٥) الطهاة: الطبّاخون. الإنضاج: الطبخ والشي. الصّفيف: اللحم المشرّح الرقيق المصفوف على الحجارة الحارة لينضج. القدير: الطبيخ الذي طبخ في القدور. معجل: لحم الصيد الذي أسرع إلى طهيه.

(٦) الطُّرف: اسم لما يتحرك من أشفار العين. والطِّرف (بكسر الطاء): كلّ شيء كريم من رجل أو فرس، والأنثى طرفة. يقصر: يعجز. متى ما ترقّ العين فيه تسهل: من نظر الى أعلاه نظر الى أسفله لكماله، ليستتم النظر إلى جميع جسده.

(٧) بات قائماً: بات متهيئاً ليرسل في وجه الصبح. وبات بعيني: أي بحيث أراه. غير مرسل: غير طليق، غير مهمل. بات عليه سرجه ولجامه: بات مستعداً للسفر.

٧١ - أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ
كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ(١)

٧٢ - يُضِيءُ سَنَاهُ أو مَصابيحُ راهبٍ
أَمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ(٢)

٧٣ - قَعَدْتُ له وصُحْبَتي بَيْنَ ضارجٍ
وبينَ العُذَيْبِ بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ(٣)

٧٤ - علا قَطَناً بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ
وأَيْسَرُهُ على السِّتارِ فَيَذْبُلِ(٤)

٧٥ - فأضحى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ
يَكُبُّ عَلَى الأذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ(٥)

٧٦ - وَمَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ
فَأَنْزَلَ منهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ(٦)

٧٧ - وتَيْماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ
ولا أُجُماً إلا مَشيداً بِجَنْدَلِ(٧)

---

(١) اصاحِ: يا صاحبي. وميضه: خَطَرانُه وبريقُه. كلمع اليدين: كحركة اليدين. الحبيّ: السحاب المتراكم او المتداني . المكلل: الذي بعضه فوق بعض، المتراكم.

(٢) السنا: الضوء. السليط: الزيت. الذبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة.

(٣) ضارج والعذيب: موضعان. بعد ما متأمل: يا بعد ما تأملت أي تبينت.

(٤) علا: سما، ارتفع. قطن: جبل في ارض بني اسد. الشّيم: النظر إلى البرق والسحاب لتقدير موقعهما. الصوب: نزول المطر. الستار ويذبل: جبلان.

(٥) يسح: يصب. كتيفة: اسم موضع. يكبُّ على الأذقان: يقلع الشجر فيلقيه على وجهه. الدوح: العظام من الشّجر، واحدته دوحة. الكنهبل: نوع من اشجار البادية.

(٦) القنان: اسم جبل لبني أسد. النفيان: ما يتطاير من قطر المطر وقطر الدلو وغيرهما. العصم: جمع أعصم، وهو الحيوان الذي في يديه أو إحداهما بياض وسائر جسمه أسود أو أحمر. منزل: موضع الإنزال.

(٧) تيماء: من أمهات القرى، وتقع في المملكة العربية السعودية. الأجم والآجام: البيوت المسقفة. مشيداً: مبنياً بالجص. جندل: صخر.

٧٨ - كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ

كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ[١]

٧٩ - كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً

مِنَ السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ[٢]

٨٠ - وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ بَعَاعَهُ

نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ[٣]

٨١ - كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً

صُبِحْنَ سُلافاً مِن رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ[٤]

٨٢ - كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً

بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ[٥]

****

---

(١) ثبير: جبل بمكة. عرانين: مفردها عرنين وهو الانف، وهنا بمعنى اوائل. الوبل واحده وابل، وهو المطر العظيم. البجاد: كساء مخطط من اكسية الأعراب من الوبر والصوف، والجمع بُجُد. مزمل: ملتف، متدثر.

(٢) الذروة: أعلى الشيء. المجيمر: أرض لبني فزارة. الغثاء: ما يجيء به السيل من الحشائش والشجر وغيرها.

(٣) صحراء الغبيط: أرض لبني يربوع. بعاعه: ثقله. اليماني: تاجر القماش اليماني. العياب: جمع عيبة، وهي وعاء من الجلد توضع فيه الثياب.

(٤) المكاكي: مفردها مكاء، وهو طائر. الجواء: الواسع من الأودية. صبحن: من الصبوح وهو شرب الغداة. السلاف: أجود الخمر، وهو ما انعصر من العنب تلقائياً. الرحيق: الخمر. المفلفل: الذي قد ألقيت فيه توابله.

(٥)الأرجاء: النواحي. الأنابيش: العروق. سميت انابيش لأنها تنبش، اي تخرج من تحت الأرض. العنصُل والعنصَل بضم الصاد وفتحها: بصلٌ بريٌّ.

(٣)
معلقة امرئ القيس
(لوحة الانكسار وإرادة الحياة)

غالبًا ما ينظر إلى امرئ القيس في كتب الشعر والأدب على أنه الشاعر المؤسس صاحب فضل السبق إلى إرساء معالم البناء الفني للشعر العربي، ولكثير من صوره وتعابيره، وهو ما كان سببًا في تقدمه على غيره من شعراء عصره وفي ذلك يقول محمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢هـ/٧٦٧ - ٨٤٦م) في كتابه طبقات فحول الشعراء؛ حيث عد امرأ القيس في صدارة الطبقة الأولى من فحول الشعراء قبل الإسلام:

«فَاحْتَجَّ لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المآخذ، وشبه النساء بالظباء، وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب والمعنى»[1].

وقصيدة امرئ القيس المعلقة المشهورة بقوله في صدارتها: «قفا نبك» التي تقع في اثنين وثمانين بيتًا برواية ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠م)[2] هي في حد ذاتها مثال كاشف عن أبوته للتقاليد الفنية للقصيدة العربية. غير أن هذه القصيدة

---

(١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء: ١/٥٥.

(٢) راجع، محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م: ص ٣ - ١١٢.

وأضرابها من القصائد المطولات تثير قضية مهمة في الشعر العربي القديم تتصل بطبيعة البناء الفني للقصيدة الذي يتألف من موضوعات متعددة تبدأ غالبًا بمقدمة طللية تفضي إلى النسيب والغزل ثم الرحلة والوصف إلى أن تنتهي عادة إلى موضوع القصيدة الأساسي.

وكثير ما كان هذا التعدد سببًا في اتهام القصيدة العربية بالتفكك وانعدام الوحدة الموضوعية فيها. وهي قضية شغلت النقاد والباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر، فذهب بعضهم ممن تأثر بالثقافة الأجنبية من أمثال: نجيب حداد، وسليمان البستاني، وخليل مطران والعقاد إلى إخلال القصيدة الموروثة بوحدة النص الشعري، واتهموا الشعر العربي القديم بالافتقار إلى الارتباط والتماسك. وفي المقابل ذهب فريق أخر من النقاد من أمثال طه حسين، وإحسان عباس، ومحمد زكي العشماوي، وإبراهيم عبدالرحمن إلى وجود وحدة دفينة بين أشتات كثير من قصائد الشعر العربي القديم تجمع بين أجزائها وتزيل هذا التنافر بين موضوعاتها، وتنتهي بها إلى وحدة عميقة في الرؤية والتصور والشعور.

فما هي حال قصيدة امرئ القيس المعلقة بين هذين الموقفين؟

إن من يتأمل هذه القصيدة ويتعمق في أسرارها يكتشف أنها تعكس بوضوح تجليات الحادثة المحورية في حياة امرئ القيس، وهي حادثة مقتل أبيه الملك حجر، وسعي الشاعر إلى بلوغ ثأره واستعادة ملكه. وهو ما جعله يعزف لحنًا أساسيًّا يسري في جميع أوصال القصيدة وعناصرها الفنية، وهو لحن الانتصار المطلق الذي عاش على أمل إدراكه والوصول إليه. يقول:

قِفا نَبْكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها

لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها

وَقِيعانِها، كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

تبدأ الأبيات بفعل الأمر والخطاب للاثنين، والمجموع ثلاثة: الشاعر وصاحباه، والعرب تقول: الواحد شيطان، والاثنان شيطانان، والثلاثة ركب، وتقول أيضًا إن الأمر هو طلب فعل الشيء.

فإذا كان السؤال: لماذا. نقف؟... تأتي الإجابة: نبك .. وتتوالى الأسئلة: فالبكاء لا يكون إلا لألم، فلماذا نبك؟... من الذكرى...، أية ذكرى؟... ذكرى حبيب ومنزل... أي حبيب وأي منزل؟.. الظاهر أنها المحبوبة التي رحلت مع أهلها، والمنزل الذي أصبح أثرًا بعد عين ولكن ثمة تساؤل مشروع لماذا لا يكون الحبيب هو حجر القتيل، والمنزل هو ملك كندة الضائع؟؟.

ثم هو بعد ذلك آخذ في تحديد مكان هذه الدار وما يحيط بها من مواضع: سقط اللوى، الدخول، حومل. توضح، المقراة، وكأنه يرسم حدود هذه الدار، ثم يؤكد لنا أنها لم تندثر رغم رحيل الأحبة عنها فيقول: «لم يعف رسمها».. وكأنه يريد أن يقول إن ملك كندة لم يندثر؛ والسبب في ذلك هذه الرياح التي تغطي هذا الرسم/ المُلْك بالتراب تارة، وتزيل عنه ما غطاه تارة أخرى، فكلما هالت على الدار رياح الجنوب الرمال، سفرت عنها رياح الشمال وأظهرتها.. لكن لماذا لا تكون هذه الرياح هي الحروب والأيام، أو هي غدر الأعداء وما يقابله من إرادة الحياة والانتصار.

على أية حال فإن هذه الدار رحل عنها أهلها وحلتها الظباء البيضاء، لقد رحلت عنها الحبيبة، وخلتها للظباء، فلا تزال مفعمة بالحياة، حتى أن فضلات هذه الظباء كأنها في نظر الشاعر حب فلفل.. كأنها بهار الحياة.

لقد رحلت الحبيبة وخلفت الأسى والحزن في قلب الشاعر، فيقول مؤتزرًا برفاقه الذين يقفون بجانبه:

كَأَنِّي غَداةَ البَيْنِ يَومَ تَحَمَّلوا
لَدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطيَّهُمْ
يَقُولونَ: لا تَهْلِكْ أَسىً وتَجَمَّلِ

وإنَّ شِفائي عَبْرةٌ مُهَراقَةٌ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ امِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها
وجارتِها امِّ الرَّبابِ بمَاسَلِ

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً
عَلَى النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

والسمرات التي احتمى بها الشاعر ساعة الرحيل شجيرات قصيرة ذات شوك، شبه نفسه فيها بناقف الحنظل وهو من يشقه لاستخراج حبه، فتدمع عينه من حرارته. إنه يريد أن يصف لنا حاله ساعة رحيل أحبته.. إنه حزين يبكي لكن الشاعر لا يعرف هذه المباشرة، بل هو يعتمد دائمًا على التصوير، فيقول: كأني في هذه الحال ناقف حنظل ولهذه الصورة ظلال من الدلالة على الألم فليس بكاؤه بكاءً عاديًّا، بل هو بكاء مؤلم.

وفي هذه المحنة (رحيل المحبوبة وخراب ديارها، أو مقتل الأب وضياع ملكه)؛ يقول الشاعر إن أصحابه وقفوا معه على دار المحبوبة، وأوقفوا مطيهم على رأسه يواسونه، ويحضونه على الصبر والتأسي والتحمل (ولما لا يكون هؤلاء الأصحاب هم أنصاره الذين وقفوا على أبواب ملك كندة بمطيهم أي بعدتهم وعتادهم يزودون عنه ويساعدونه على نيل ثأره).

وربما كان البيتان التاليان استمرارًا لمقول القول عن الأصحاب، وربما كانا انقطاعاً أو رجعًا إلى كلام امرئ القيس. وعلى أية حال: شفاء الحب دمعة تراق، وشفاء الثأر دم يسال، وهو قول مؤكد بإن، فإذا كان ذلك الدمع أو الدم دواءه، فهل يجده عند دار محبوبته أو بالأحرى في ملك آبائه الضائع.

وحينما نقرأ هذا الجار والمجرور: «كدأبك»، أي كعادتك؛ نعرف أنها ليست المرة الأولى التي يخسر فيها الشاعر في ميدان العشق، أو المرة الأولى التي يضيع فيها الملك فقد تكرر هذا المشهد من قبل. والتشبيه هنا هو وسيلة بيان هذا التكرار وهنا تأتي الاستجابة لنصيحة أصحاب العاشق المهجور، وأنصار صاحب الثأر - فورية تكشف الفاء عن سرعتها ويكشف الفعل (فاض) عن قوتها، فهو لم يبذل دمعًا نزرًا يسيرًا، بل فاض دمعه صبابة حتى بل محمله، ولننظر إلى اختيار الألفاظ وما توحي به من دلالات: النحر وما فيه من دلالة القتل، والمحمل (وهو حامل السيف) وما فيه من دلالة القتال حتى ليتماهى الدم والدمع في خطاب العاشق الثائر.

لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا، من هي الرباب؟ ومن هي أم الحويرث؟ أهما امرأتان معينتان يعرفهما الشاعر قبلًا، وكان له مع كل واحدة منهما خبر يذكره به أصحابه؟ وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال آخر، هل تسمح طبيعة المجتمع العربي بما عرف عنه من رعاية لحرمات النساء وغيرة عليهن أن يشيع فيه مثل هذا التعرض لنساء محددات بأعيانهن؟ وهل يرضى أهلوهن بأن يجري ذكرهن على هذا النحو في شعر هذا الشاعر أو ذاك؟.

أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تقليدًا فنيًّا يستغل فيه الشاعر الطاقات النفسية والاجتماعية لموضوع الحب وموضوع المرأة في التعبير عن رؤيته وتصوراته، أي أن الشاعر يوظف مقطع الغزل بما فيه اسم المحبوبة، أو أسماء المحبوبات على ما سنلاحظ في هذه القصيدة وأضرابها لمصلحة الرؤية الفنية للقصيدة؛ بحيث تصبح

المحبوبة مثالًا لموضوع القصيدة على ما سيتضح لنا فيما بعد، ويصبح اسمها ذاته رمزًا لفكرة ما يريد أن يعبر عنها الشاعر، فإذا كان يلتمس سعادة ما موجودة أو مفقودة فالمحبوبة سعاد، وإذا كان يتحدث عن قطيعة ما واقعة أو محتملة فالمحبوبة فاطمة، فماذا عن أم الرباب وأم الحويرث في هذه الأبيات؟.

إن امرأ القيس يحيلنا من خلال هاتين الشخصيتين على تجربتين عاطفيتين سابقتين، والشخصيتان لا تحمل أي واحدة منها اسمًا صريحًا، بل لكل منهما كنية مبنية على لفظ الأم بما يتركه في نفوسنا من دلالات الأمومة التي تنقلنا مباشرة إلى معنى الحياة. الذي يواجه فكرة الموت التي ترتبط بمشهد الرحيل تمامًا مثلما واجهت الظباء خواء الديار، ومثلما قاومت الرياح فناء الأطلال، وهو ما يتأكد على نحو ما في الاسمين المتضايفين مع لفظ الأمومة، الحويرث، والرباب وهما في ملاحظة أولية: ذكر وأنثى، أي أصل الحياة وأساسها وبذرة نمائها واستمراريتها، وهما في ملاحظة ثانية: الحويرث من الحرث وهو إثارة الأرض للزراعة، التي هي الحياة، والرباب أي السحاب الذي يرب الأرض أي ينميها وينبت مرعاها.. إنها الحياة المتصلة المستمرة يؤكدها الشاعر ويرسخها في مقابل الرحيل والموت والفناء.

****

(٤)
معلقة امرئ القيس
(لوحة الانتصار)

افتتح امرؤ القيس كما مر بنا قصيدته المطولة بالوقوف على الأطلال، وهو ليس بأول في هذا الموضوع الفني، بل سبقه شعراء آخرون أشار امرؤ القيس بن حُجْر نفسه إلى واحد منهم، وهو امرؤ القيس بن حُمام أو ابن حِذام، أو ابن خِذام الكلبي (ت ١٠٠ق هـ = ٥٢٣م)[١] وقد عناه شاعرنا امرؤ القيس بن حجر بقوله:

عوجَا على الطَّلَلِ المُحِيل لأنَّنا
نبكي الديار كما بكى ابن خذام[٢]

ولكن على ما يبدو أن شاعرنا كان في طليعة جيل من الشعراء جعل من هذا الموضوع تقليدًا متبعًا في مقدمات القصائد، وأغلب الظن كذلك أنه كان تقليدًا رمزيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا برؤية القصيدة والشعور الغالب عليها.

وإذا كان المقطع الطللي في معلقة امرئ القيس ينتهي بمشهد شجوي حزين تفيض معه دموع الشاعر من شدة شوقه وصبابته على نحره حتى تبل محمل سيفه؛ فإنه قادر على مواجهة هذه الهزيمة بمشهد انتصار متكرر؛ يقول:

ألا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِحٍ
ولا سيَّما يَومٌ بدارَةِ جُلجُلِ
وَيَومَ عَقَرتُ لِلعَذارَى مَطِيَّتي
فَيَا عَجَبًا لِرَحْلِها المُتَحَمَّلِ

---

(١) انظره في: الشعراء الجاهليون الأوائل: ص ٣٠٦ – ٣١٥.

(٢) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م: ص ١١٤. ولأننا: أي لَعَلَّنا.

فَـظَـلَّ الـعَـذارَى يَـرْتَمِـيـنَ بِلَحْمِها
وَشَـحْـمٍ كَـهُـدّابِ الـدِّمَـقْـسِ المُفَتَّلِ

وأول ما يجدر بنا أن نلاحظه في هذه الأبيات استفتاحها بألا مؤكدًا بها أهمية الانتباه أو الالتفات إلى تلك الانتصارات العاطفية، أو الفتوحات الغرامية التي كانت له على النساء ولا مثلها يوم دارة جلجل وهو موضع بعينه في ديار كندة يقال له الحمى؛ ثم هو يتحدث عن يوم ذبح فيه مطيته إكرامًا لصويحباته، فهل هو يوم دارة (دار) جلجل نفسه أم غيره؟ أيما كان فما يعنينا أن شاعرنا يريد أن يصور لنا عظمة هذا اليوم وفرادته فيتعجب من رحل مطيته الموزع على أرحال صويحباته، ولو نظرنا إلى البيت التالي فلاشك في أننا سنلتفت إلى ذلك المشهد الذي تترامى فيه العذارى بلحم راحلة امرئ القيس، وهو مشهد يحيلنا إلى دائرة دلالية مختلفة، تتصل بالحرب والقتال، وسنلتفت كذلك إلى هذه الصورة التي يشبه فيها الشاعر لحم ناقته بأطراف ثوب أبيض من حرير مستميحًا روحها ومفرداتها من بيئته الخاصة، بيئة القصور والأمراء، موجزًا حياة الملوك في الحرب والقتال، والترف والنعيم.

ومن الطريف ما ترويه كتب الأدب والأخبار عن قصة هذا اليوم، أو قصة يوم الغدير، إذ يحكون أن امرأ القيس رقب محبوبته مع صويحباتها إلى أن بلغن غديرًا فخلعن ملابسهن ونزلن الماء يغتسلن فيه ويلهون، وما إن دخلن الماء حتى انقض امرؤ القيس على ملابسهن وأخذها وأجبرهن واحدة تلو الأخرى على أن تخرج من الماء عارية حتى يعطيها ملابسها فلم يجدن مفرًا من الرضوخ لطلبه إلا صاحبته التي أبت وقاومت ما استطاعت إلا أنها في نهاية المطاف لم تجد بدًا من الاستسلام فخرجت وأخذت ملابسها كغيرها من البنات، فأخذهن امرؤ القيس، وقد جعن وتعبن فذبح لهن ناقته، وشواها لهن، وحمل رحلها على مطايهن وحمل هو نفسه على ناقة صاحبته.

والقصة مسلية ومثيرة لاشك في ذلك لكنها في الوقت ذاته أبعد ما يمكن عن التحقق الواقعي، فهي خيال محض اخترعه أحد الرواة، وربما تعاون على نسجه عدد من الرواة ليفسروا لمستمعيهم في حلقات السمر أو مجالس الأخبار سر هذا اليوم،

وسر الرحل المتحمل، لأنه لو كان هذا الخبر صحيحًا لكانت كل الروايات والأخبار التي تحكي عن غيرة العرب وحميتهم وصاينتهم النساء والحرم باطلة، ألم يشعر أب أو أخ أو عم أو خال لواحدة من هؤلاء الذين فضحهن امرؤ القيس بالخزي والعار فيسفك دمه؟ أم أن مثل هذا السلوك المشين كان مقبولاً بين أقوام تحكى عنهم أخبار العزة والأنفة المروءة، لا شك أن الأمر يحتاج إلى كثير من المراجعة والتدبر.

ويواصل امرؤ القيس استعراض فتوحاته الغرامية التي تؤكد قدرته على الفتك والانتصار. ذلك الانتصار الذي هو جوهر قصيدته المعلقة وروحها ولحمتها وسداها؛ يقول:

وَيَــوْمَ دَخَـلْـتُ الخِــدرَ خِــدْرَ عُـنَـيْـزَةٍ

فـقـالـتْ لَـكَ الـوَيْـلاتُ إِنَّــكَ مُـرْجِـلـي

تَـقُـولُ وقـدْ مَــالَ الـغَـبِـيطُ بنا مـعًـا

عَـقَـرْتَ بَعِيري يا امْـرأَ القَيْسِ فانْزِلِ

فقلتُ لها سِـيـرِي وَأَرْخِـــي زِمَـامَـهُ

ولا تُـبْـعِـدِيـنـي مِـنْ جَـنَـاكِ المُعَلَّلِ

وأهم ما في هذه الأبيات أن امرأ القيس جعل في مدخل كل مشهد من مشاهد مغامراته العاطفية التي يسرد لنا انتصاراته الغرامية فيها كلمة «يوم»، وهذ الكلمة تحيل دلالتها المباشرة إلى وحدة زمنية، بمثابة ظرف أو وعاء شهد لقاء الشاعر بمحبوبته وما جرى بينهما، لكنها في الوقت ذاته تشير في دلالة بعيدة إلى مجال دلالي أغلب وأعم في الثقافة العربية قبل الإسلام وبعده، حيث كانت مفردة «يوم» غالبًا ما ينصرف معناها إلى الحرب ذاتها، فأيام العرب هي حروبهم وأخبار الأيام هي وقائعها، وهي مستخدمة بهذه الدلالة أيضًا في القرآن الكريم، يقول تعالى ﴿ويوم حنين إذ أعجبتكم كثرتكم﴾[1] ولا تكاد تبعد بقية المفردات في المقطع عن هذه الدلالة، فقوله «دخلت الخدر» فيه إحالة واضحة على الفتح؛ حتى الحوار رغم بساطته وما فيه من محاكاة كلام النساء ودلالاته الواقعية المباشرة؛ فإنه يحتمل في الوقت ذاته دلالات

---

(١) التوبة: ٢٥.

تتصل بمجال الحرب والصراع، يقول: «لك الويلات»؛ و«مرجلي»؛ و«مال الغبيط»؛ وهو الهودج «عقرت بعيري» غير أن شاعرنا حريص على أن يختم المشهد بتصوير انتصاره واقترابه من نواله من جنى حبيبته المعلل.

ويجدر بنا أن نلاحظ أيضًا الاسم (عنيزة)، وقد ذهب بعض الرواة إلى أنه اسم موضع بعينه، وذهب بعضهم إلى أنه اسم امرأة فالعرب تسمي عنيزة؛ تصغير عنزه، والعَنَز هو العدول أي التحول، وتجنب الناس والتنحي عنهم، والمعنز هو من لا يقري ضيفه.

وامرؤ القيس يريد حينما يختار لصاحبته هذا الاسم أن يخلع عليها صفاته ومدلولاته وأن ينقل إلينا الإحساس بهذه المعاني فنتصور هذه المرأة التي نالها في مغامراته نافرة شحيحة، على نحو يكون ظفره به أكبر أثرًا وأبعد وقعًا.

وكما تمنعت عليه عنيزة على ظهر ناقتها؛ تمنعت عليه أيضًا فاطمة واسمها في حد ذاته واضح العلاقة على القطيعة فالفطم هو القطع ومنه فطام الوليد أي قطعه عن الرضاعة.. (وإن كان ابن الكلبي يقول: إنها امرأة بعينها هي فاطمة بنت عبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية) فيقول:

وَيَــوْمًــا عَـلَـى ظَـهْـرِ الكَثِيبِ تَـعَـذَّرتْ
عَـلَـيَّ وآلَــتْ حَـلْـفَـةً لَـمْ تَحَـلَّـلِ
أَفَــاطِــمَ مَـهْـلاً بَـعْـضَ هـذا الـتَّـدَلُّـلِ
وإِنْ كنتِ قدْ أَزْمَـعْـتِ صَرْمِي فَأَجْمِلي
أَغَــــرَّكِ مِـنِّـي أنَّ حُـبَّـكِ قَـاتِـلـي
وأنَّــكِ مَهْما تَـأْمُـرِي الـقَـلْـبَ يَفْعَلِ
وإِنْ تَـكُ قَـدْ سَـاءَتْـكِ مِنِّـي خَلِيقَةٌ
فَـسُـلِّـي ثِـيـابـي مِــنْ ثِـيَـابِـكِ تَـنْـسُـلِ
ومــا ذَرَفَـــتْ عَـيْـنـاكِ إلاّ لِـتَـضْـرِبـي
بِـسَـهْـمَـيْـكِ فـي اعْـشَـارِ قَـلْـبٍ مُـقَـتَّـلِ

وما أن يفرغ امرؤ القيس من عتاب محبوبته، حتى يصل كعادته إلى لحظة الانتصار؛ فيقول:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها
تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْها ومَعْشَرًا
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي
إذا ما الثُّرَيّا في السَّماءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرُّضَ أَثْناءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ
فَجِئْتُ وقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيابَها
لَدَى السِّتْرِ إلاّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
فقالَتْ: يَمِينَ اللهِ ما لَكَ حِيلَةٌ
وما إنْ أَرَى عنكَ الغَوايَةَ تَنْجَلي
فَقُمْتُ بِها أَمْشي تَجُرُّ وَراءَنا
عَلَى إِثْرِنا أَذْيالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

إنه يتحدث عن فتاة ممنعة في قومها، مترفة فيهم «بيضة خدر»، وهو يكشف لنا عن انتصار متوقع منذ البداية. ويصل بنا إلى النتيجة منذ اللحظة الأولى «تمتعت من لهوبها غير معجل» وما ذلك إلا لأن انتصاره محتوم متكرر، فهو يتجاوز قومها الأشداء الغيورين الحريصين على قتله، ويدخل عليها في أشد لحظاتها خصوصية؛ مثيرًا دهشتها وعجبها وإعجابها، فيفصح لنا عن انتصاره النهائي الذي هو ثمرة إصراره وكفاحة ورفضه الاستسلام، فيخرج بها، وهي تزيل بثوبها آثار أقدامهما لتعينه على الانتصار على خصومه، على نحو ينجح معه امرؤ القيس في تقديم لقطة جديدة من لقطات انتصاره المتتابعة في ميادين الهوى والغرام.

****

(٥)

معلقة امرئ القيس

(لوحة المرأة)

على مدى مشاهد متتابعة قدم لنا امرؤ القيس في قصيدته المعلقة صورًا لانتصاره في سلسلة من القصص الغرامي الذي يكشف عن فتوته وفتكه ونجاعته في المغامرات العاطفية، ويكشف كذلك وهو الأهم عن ظفره بالمحبوبة وتمتعه بها على نحو ما مر بنا في كل واحدة من هذه المغامرات التي يحاول من خلالها تعويض إحساسه بالفقد والخسارة الكبرى التي حدثنا عنها في مفتتح القصيدة وعلى وجه التحديد في مقطعها الطللي.

وربما أشرنا من قبل إلى أنه ليس من المستبعد أن يكون ذلك القصص العاطفي كله قناعًا، أو رمزًا، أو معادلاً موضوعيًّا لصراع امرئ القيس مع خصومه وقتلة أبيه من بني أسد ومن حالفهم، وأنه من المحتمل كذلك أن هذه الديار المنشودة والحبيبة المفقودة ليست سوى ملك أبيه الضائع، على نحو دفعه إلى تأكيد فكرة انتصاراته المتوالية من جهة، وترسيخ الإحساس بقيمة المرأة المرغوبة التي هي صورة للملك المأمول من ناحية أخرى، ومن ثم سعى امرؤ القيس إلى أن يقدم لنا صورة مفصلة لهذه المرأة المحبوبة التي ظفر بها في مغامرته، فيقول:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرائِبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

تَصُدُّ وتُبْدي عَنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِي
بِناظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

هي إذًا امرأة رشيقة ناعمة تكشف في ظهورها وخفائها عن خد ناعم عريض ممتد، تتمتع بنظرة ساحرة حانية كنظرة الريم إلى طفلها.

ويسترسل امرؤ القيس في وصف جمال صاحبته فيقول:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ ليسَ بفاحِشٍ
إذا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ
أثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلى
تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنّى ومُرْسَلِ

وكَشْحٍ لَطيفٍ كالجَديلِ مُخَصَّرٍ
وَسَاقٍ كأُنْبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

ويُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها
نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تفَضُّلِ

ولهذه المرأة عنق جميل كعنق الغزال الأبيض إذا كشفت عنه ورفعته لم يكن بشع المنظر ولم يكن خاليًا كذلك من الحلي، فصاحبته جميلة مترفة. أما شعرها فهو طويل يزين ظهرها، لونه أسود شديد السواد، كثيف كشماريخ النخل المتشابكة، ضفائرة مفتولة لأعلى تضيع خصله ما بين مجعد ومرسل. ولها أيضًا خصر نحيل لين، وساق دقيقة ناعمة، وهي مترفة مخدومة لا تحتاج إلى أن تترك فراشها الزاكي بأنفاسها كأن عليه فتيت المسك لتقوم بأعباء بيتها مؤتزرة بالنطاق أو متخلية عن ملابس نومها.. إنها بالجملة جميلة ثرية وهذا ما يريد أن يرسخه امرؤ القيس في نفوسنا.

يقول امرؤ القيس مستكملًا لوحته الفنية المفصلة التي يقدم لنا من خلالها صورة محبوبته:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّهُ
أساريعُ ظَبْيٍ او مَسَاويكُ إسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها
مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مِثْلِها يَرنُو الحَليمُ صَبابَةً
إذا ما اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ
كبِكْرِ المُقاناةِ البَياضَ بصُفْرةٍ
غَذاها نَميرُ الماءِ غَيرَ مُحلَّلِ

وكما شبه امرؤ القيس صدر هذه المرأة المثال بالمرأة، وشبه نظرتها بنظرة الغزال المطفل، وجيدها بجيد الريم، وشعرها بعذيق النخل، وخصرها بالجلد اللين وساقها بأنبوب النبات الناعم – يواصل صوره المثالية فيشبه أصابعها باليرقات الحمراء أو بالمساويك المستوية، ويشبه وجهها في وضاءته بسراج عابد متبتل، ويجعلها إذا ما بدت تامة الخلق مكتملة – مطمحًا لكل عاقل. ثم هو يصورها في نهاية هذه اللوحة صورة جديدة يجمل فيها إحساسه بجمالها وتميزها، فهي فريدة كبيضة النعامة البكر التي لم يسبقها شيء، تختلط فيها الصفرة بالبياض، وتتكامل لها أسباب الحسن حتى كأنها نبتة تربت على غدير عذب لم يمسسه أحد من قبل.

ولكن يبقى السؤال: من هذه المرأة، وهل هي حبيبة امرئ القيس؟ أم إحدى صويحباته؟ هل هي فاطمة؟ أم عنيزة؟ أم أم الحويرث؟ أم الرباب؟ أم غيرهن ممن ذكر امرؤ القيس في قصيدته المعلقة وفي غيرها من شعره؟.

أغلب الظن أن شاعرنا لا يتحدث في هذه الأبيات عن امرأة بعينها، وإنما هو يقدم لنا الصورة العليا للجمال كما تصوره هو وكما يتصوره أبناء عصره ومجتمعه. إن امرأ القيس لا يصور لنا إلا امرأة مثالية لا وجود لها على أرض الواقع؛ وإنما هي حلم فريد يسعى إليه ويحقق بإدراكه انتصاره الأعظم الذي يصبو إليه، والذي هو محور هذه القصيدة المطولة.

****

(٦)

معلقة امرئ القيس

(لوحة الصراع)

لا تختلف معلقة امرئ القيس عن أضرابها من مطولات الشعر العربي قبل الإسلام، فهي في معظمها تتألف من موضوعات متعددة، لا يبدو أن ثمة رابطًا يجمع بينها، أو يؤلف عناصرها، لكن إمعان النظر والتأمل فيما وراء ظواهر هذه الموضوعات المتعددة يكشف لنا عن رؤية عميقة توحد هذه الموضوعات وتنظم جميع مفرداتها في سلك واحد يمثل إحساسًا يهيمن على سائر أجزاء القصيدة ويطبعها بطابع واحد أقرب ما يكون إلى مفهوم الوحدة العضوية الذي تحدث عنه الرومانسيون الإنجليز في القرن الثامن عشر من أمثال: كولردج، وشيلي، ووردزورث؛ حين تكلموا عن شعور واحد أقرب ما يكون إلى تلك القوة الفريدة التي يطلق عليها كولردج اسم «الخيال الثانوي»، ويعرفها في كتابه «الصديق» بأنها القوة التي تذيب وتحطم وتلاشي وتصهر جميع عناصر القصيدة لكي تخلق من جديد شعورًا واحدًا يلون القصيدة كلها بلونه.

وما هذا الشعور في معلقة امرئ القيس سوى إرادة الحياة، والرغبة في الانتصار، مر بنا في انتصار الطلل على الفناء، وفي انتصار الشاعر على محبوباته في قصص غرامي تقدمه القصيدة عبر لوحات متعاقبة ما إن ينتهي منها حتى يقدم لنا صورة مفصلة لهذه المرأة المحبوبة التي ظفر بها في نهاية المطاف، وهي صورة كما نتصور لا تخص امرأة بعينها، ولا تصف لنا امرأة حقيقية، و إنما تعبر عن إحساس

امرئ القيس بل إحساس عصره ومجتمعه بجمال المرأة في صورته العامة المطلقة التي يمثل الظفر بها آية من آيات الانتصار الذي يسعى إليه الشاعر في حياته وتعكسه قصيدته المطولة.

وعلى نحو ما جابه الطلل في مقدمة هذه القصيدة أسباب الفناء، وانتصر الشاعر العاشق في ميادين الغرام، يواجه الشاعر الإنسان الطبيعة والهموم وقساوة الحياة من حوله، يقول امرؤ القيس:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عَلَيَّ بأَنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي
بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمثَلِ
فَيَالَكَ مِنْ لَيلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

نحن أمام حشد متراكم من الصور الكثيفة، فالليل يبدو للشاعر كموج البحر في ظلمته وتتابعه اللانهائي، وإرخاء السدول تأكيد للظلمة، ولنا أن نلاحظ أنها ليست سدلًا من حرير أو كتان، وإنما هي من هموم؛ وفي ذلك ما فيه من شعرية تنهض على كسر التلازم بين المفردات. وكل هذه الجمل الخبرية تطرح علينا سؤالًا واحدًا لماذا كل هذه المعاناة؟ وتأتي إجابه الشاعر «لتبتلي» أي لتختبر صبري وقوتي.

ويتجلى هذا الامتحان العسير الذي يخوضه الشاعر في تلك المواجهة الساخرة مع سطوة الليل الموحش وهو في عنفوان عتوه وطغيانه، فيصوره امرؤ القيس جملًا باذخًا قويًّا يبسط جسده على الفضاء من حول الشاعر، مالكًا هذا الفضاء جاثمًا عليه، غير أن الشاعر لا يأبه بذلك. ويصر على المواجهة مستجمعًا قوته فيها عبر هذا الافتتاح الزاعق «ألا» الذي يمهد لأن تأخذ المواجهة طابع العمومية مع هذا الليل

الطويل الممتد، ثم يكرر هذا المفتتح «ألا» مرة أخرى لتأكيد المواجهة التي تبلغ ذروتها مع فعل الأمر «انجلي» ومع ذلك فالشاعر يخوض هذه المواجهة وهو يعلم أنها لن تجدي نفعًا، فالصبح والليل سواء في حربهما على الشاعر، ومن ثم فليس أمامه إلا مواصلة طريق الاغتراب ليقطع شوطًا جديدًا من أشواط الرحلة التي اعتادها بحثًا عن الناصر والصديق والحليف والمعين.

يقول امرؤ القيس:

وقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا
عَلَى كاهِلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

ووادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعتُهُ
به الذِّئبُ يَعْوِي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

فقلتُ لَهُ لمَّا عَوَى إنَّ شأنَنا
قَليلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لمّا تَمَوَّلِ

كِلانَا إذا ما نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ
ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَكَ يُهْزَلِ

وقد أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُناتِها
بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا
كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

لَه أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
وإِرْخَاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

إنها رحلة قدر الشاعر ومأساته في الوقت ذاته .. يضع قربة شرابه على كاهله المعتاد على الارتحال، ويقطع واديًا مقفرًا موحشًا كجوف الحمار يعوي به الذئب كأنه مغامر خلعه قومه وكثرت عياله.. وهل هذا الذئب الخليع المعيل سوى امرئ القيس نفسه؟ .. إن هذا الذئب الطريد هو مرآة ذاته، وهو ما لم يقو الشاعر على إخفائه

كثيرًا، فجمع بينه وبين صورته في لقطة واحدة تكشف عن ضياع ما بيده من ملك ومال ومكسب فكلاهما يفلت ما يناله، ويضيع ما يكسبه.

وامرؤ القيس مع ذلك مصر على استكمال رحلته المصيرية رحلة المواجهة واستعادة الذات، وهو يحدد لنا زمن خروجه إلى هذه الرحلة، إنه يغتدي إليها، فهو يخرج لحظة انتهاء الليل وابتداء الصباح، وكلاهما شبيه بالآخر كما مر بنا من قبل، وكأنه يعلن لنا أنه يواجههما معًا على فرسه الذي يصفه بأنه قصير الشعر كناية عن عتقه وأصالته وكرمه، ويصف لنا سرعته، فيجعله قيدًا للأوابد وهي الحيوانات الوحشية النافرة، يسبقها ويعترضها فكأنه قيد لها في مكانها، ويمكننا أن نلاحظ أن هذه الصورة التي يسعى امرؤ القيس من خلالها إلى وصف فرسه بالسرعة والقوة؛ تعتمد بشكل أساسي على التوتر الناجم عن المقارنة بين غدوه للصيد، ونوم الطيور في أعشاشها من جهة وبين الكر والفر، والإقبال والإدبار والارتفاع والانخفاض من جهة أخرى، وفرسه بين ذلك كله كالصخرة التي يلقي بها السيل من المكان المرتفع فتحطم بصلابتها كل ما في طريقها.

وكما قدم امرؤ القيس صورة مثالية للمرأة المحبوبة، أو الأمل المنشود، فهو يقدم صورة مثالية، لهذا الفرس الذي هو عدته وعتاده في رحلته المستحيلة، ولا يقنع بذلك بل يحاول أن يرسم له صورة أسطورية ملفقة لا مثيل لها، فكشحاه ككشحي الظبي في جمالهما، وساقاه كساقي النعامة في طولها وسرعة عدوها، وهو يعدو عدو الإرخاء كأحسن ما يكون السرحان وهو الذئب، ويجري جري التقريب كأحسن ما يكون التتفل وهو ولد الثعلب، إنه بالجملة فرس خارق للعادة يستحق أن يكون عونًا لشاعرنا في حرب أعدائه والانتصار عليهم، هذا الانتصار الذي هو لحن الحياة الذي يعزف عليه امرؤ القيس على امتداد قصيدته المعلقة.

****

الفصل الثالث

طَرَفَةُ بْنُ العَبْد..شاعر التمرد

(١)

معلقـة

«طَـرَفـةبن العَبْـد»[1]

١ - لِخَـوْلَـةَ أَطْـلالٌ بِـبُـرْقَـةِ ثَـهْـمَـدِ
ظَلِلْتُ بها أَبْـكِـي وأبْـكِـي إلـى الـغَـدِ[٢]

٢ - وُقـوفـاً بها صَحْبِي عليَّ مطيَّهُمْ
يَـقُـولـونَ: لا تَـهْـلِـكْ أَسـىً وتَجَـلَّـدِ[٣]

٣ - كَـأَنَّ حُـدوجَ المـالـكـيَّـةِ غُـدْوَةً
خَـلايـا سَـفِـينٍ بـالـنَّـواصِـفِ مِـنْ دَدِ[٤]

٤ - عَـدَوْلِـيَّـةٌ أو مِـنْ سَـفِـينِ ابـنِ يامِنٍ
يَـجُـورُ بها الـمَـلاَّحُ طَـوْراً ويَـهْـتَـدي[٥]

٥ - يَـشُـقُّ حَـبَـابَ المـاءِ حَيْزومُها بِها
كما قَـسَـمَ الـتُّـرْبَ المُفايِلُ بـالـيَـدِ[٦]

☆☆☆☆

(١) المعلقات السبع برواية أبي بكر بن القاسم الانباري، إعداد عبدالعزيز جمعة ومراجعته، ص ٢٩ - ٤٣.

(٢) خولة: امرأةٌ من كلب، والاطلال: واحدها طلل، وهو: ما شَخُص من آثار الدار. والبرقاء والأبْرَق: رابيةٌ فيها رمل وطين، أو طين وحجارة يختلطان. ثَهمَد: موضع.

(٣) مطيهم: ركائبهم. تجلد: تَصبَّرْ.

(٤) الحُدوج: مراكب النساء، واحدها حِدْج. المالكية: من بني مالك بن ضُبيعة. الخلايا: السفن العظام. النَّواصف، واحدتها ناصفة: مواضع تتسع من الأودية كالرحاب. دَد: اسم واد او موضع.

(٥) في شرح الانباري: العَدَولية منسوبة إلى جزيرة من جزائر البحر يقال لها عَدَوْلى في أسفل من جزيرة أوال من جزر البحرين الآن، وفي شرح الزوزني: قبيلة من أهل البحرين. ابن يامن: ملاح من أهل هجر. يجور بها الملاّح: يميل بها عن الطرق المسلوكة.

(٦) حباب الماء: أمواجه. الحيزوم: الصدر. المُفايل: الذي يلعب لعبة لصبيان الأعراب، يقال لها الفِيال والمفايلة، وهي تراب يكومونه، يخبؤون فيه خبيئاً، ثم يشقُّ المُفايل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ثم يقول: في أيّ الجانبين خبَأت؟ فإن أصاب ظفر.

٦ – وفي الحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ
مُـظـاهِـرُ سِـمْـطَـيْ لُـؤلـؤٍ وَزَبَــرْجَــدِ [١]

٧ – خَـــذُولٌ تُــراعِــي رَبْــرَبــاً بخَمِيلةٍ
تَـنَــاوَلُ أَطْــرافَ الـبَـريـرِ وتَــرْتَــدِي [٢]

٨ – وتَـبْـسِـمُ عَـنْ أَلْـمَـى كـأَنَّ مُـنَـوِّراً
تَـخَـلَّـلَ حُـرَّ الـرَّمـلِ دِعْـصٌ لـهُ نَـدِي [٣]

٩ – سَـقَـتْـهُ إِيَــاةُ الـشَّـمْـسِ إلاَّ لِثاتِهِ
أُسِــفَّ – ولـم تَـكـدِمْ عَلَيهِ – بـإِثْـمِـدِ [٤]

١٠ – وَوَجْـهٌ كـأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهـا
عَـلَـيْـهِ، نَـقِـيُّ الـلَّـونِ لَـمْ يَـتَـخَـدَّدِ [٥]

☆☆☆☆

١١ – وإِنِّــي لأُمْضي الهَمَّ عِندَ احْتِضارِهِ
بـعَـوْجـاءَ مِـرْقـالٍ تَــروحُ وتَـغْـتَـدِي [٦]

١٢ – أَمُــونٍ كـأَلْــواحِ الإِرَانِ نَسَأْتُها
عَـلَـى لاحِــبٍ كـأَنَّـه ظَـهْـرُ بُـرْجُـدِ [٧]

---

(١) أحوى: في شفته سمرة. المَرد: ثمر الأراك. شادن: ابن الظبية المستقل عنها. مظاهر: يلبس عقدين. سمطي: مثنى سمط، وهو عقد من الاحجار الكريمة منظومة في خيط.

(٢) الخذُول: التي خذلت صواحبَها واقامت على ولدها. تراعي: ترعى مع القطيع ويرعى معها. الربرب: قطيع الظباء والبقر. الخميلة: رمْلة صار النبات فيها بمنزلة الخمل للقطيفة. البرير: ثمرة الأراك. ترتدي: تهدَّل عليها الأغصان، فكأن الأغصان رداءٌ لها.

(٣) الألمى: الأسمر، أي تبسم عن ثغرِ أسمرِ اللثات، وهم يمدحون سُمرة اللثة، لانها تبين بياض الأسنان. المنوّر: الأقحوان الذي قد ظهر نَوْره، أي زهره. حرُّ الرمل: اكرمه واحسنه لوناً. الدِعص: كثيب من الرمل. ندي: رطب، في أسفله ماء.

(٤) سقته إياةُ الشُّمس: حَسَّنَتْه وبيَّضته واشربَتْه حُسنًا. إياة الشمس: ضَوؤها وشُعاعها. أُسِفَّ: ذُرَّ عليه، والمعنى على اللثة. لم تكدم: لم تعض، اي انها مترفة وليست شرهة. الإثمد: الكحل.

(٥) ألَّت رداءَها عليه: ألقت عليه حُسنَها وبهجتَها، فالرداء ها هنا: الحسن والجمال. التخدُّد: اضطرابُ الجلد واسترخاء اللحم، أي التغضن والترهل.

(٦) احتضاره: حضوره وحلوله ونُزوله بساحتي. العوجاء: هزيلة لكثرة الأسفار. مرقال: سريعة السير.

(٧) الأمون: الناقة الموثَّقة الخلْق التي يُؤمَن عِثارُها وزلَلُها. الإران: تابوتٌ كانوا يجعلون فيه سادتهم وكبراءهم. نسأتها: زجرتها، حملتُها على السَّير بالمنساة وهي العصا. لاحب: طريق مُنقاد، واضح المسالك. البرُجُد: كساء فيه خطوط وطرائق. ظهر برجد: وسَطه.

١٢ - تُـبَـارِي عِتَاقاً ناجِياتٍ وأَتْبعَتْ

وَظِـيـفـاً وَظِـيـفـاً فـوقَ مَــوْرٍ مُـعـبَّـدِ [١]

١٤ - تَرَبَّعتِ القُفَّيْنِ بالشَّوْلِ تَرتَعي

حَـدَائـقَ مَـوْلِـيِّ الأَسِــــرَّةِ أَغْـيَـدِ [٢]

١٥ - تَرِيعُ إلى صَـوتِ المُهيبِ وتَتَّقِي

بِـذِي خُـصَـلٍ رَوعـاتِ أَكْـلَـفَ مُـلْـبَدِ [٣]

١٦ - كـأَنَّ جَناحَيْ مَـضْـرَحِـيٍّ تَكَنَّفَا

حِفَافَيهِ شُكَّا في العَسِيبِ بِمِـسْـرَدِ [٤]

١٧ - فـطَـوْراً به خَـلْـفَ الزَّميلِ وتـارةً

عـلـى حَـشِـفٍ كـالـشَّـنِّ ذاوٍ مُـجَـدَّدِ [٥]

١٨ - لها فَخِذانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما

كـأَنَّـهُـمـا بـابَـا مُـنِـيـفٍ مُمَـــرَّدِ [٦]

---

(١) تباري: تجاري وتنافس. العتاق: الكرام من الإبل البيض. الناجيات: السراع. وأتْبعتْ وظيفاً وظيفاً: وأتبعت الناقةُ وظيفَ يدها وظيفَ رجلها. الوظيفان في اليدين: ما بين الرُسغين إلى الركبتين، وفي الرجلين ما بين الرُسغين إلى العرقوبين. المور: الطريق. المعبَّد: الذي وُطئ حتّى ذهب نبتُه وأثُر فيه الناس.

(٢) تربعت: رعَت الربيع. القُف: ما ارتفع من الأرض في غِلَظ وصلابة ولم يبلغ ان يكون جبلاً في ارتفاعه. الشوْل: جمع شائلة، وهي التي قد أتى عليها من نتاجها ثمانية أشهر فخفَّت بطونُها وضروعُها، كما يشول الميزان أي يخف. ترتعي: ترعى. الحدائق: الرياض. المولي: أرض أصابها مطرُ الوليّ، وهو المطر الثاني من أمطار السنة. الأسرة: بطون الأودية وهي افضلها كلأً. الأغيد: الريان المُتثني من النعمة، الناعم الخلق.

(٣) تريع: تَعطف وترجع إلى راعيها. المهيب: وهو الذي يصيح بها: هَوْبَ هَوْبَ، والمهيب ها هنا فحلها. وتتَّقي بذي خُصل: وتتقي الفحل بذنب ذي خُصل مجتمعة من الشعر. الأكلف: الأحمر يضرب إلى السَّواد. ملبَد: متلبد الوبر. الروعات: الفزع.

(٤) مَضرحيٍّ: العتيق من النسور يضرب إلى البياض. تكنَّفا: صارا من جانبيه. حفافاه: جانباه. العسيب: عظْم الذنب. المسرد: المخصف، المخراز، المثقب.

(٥) طوراً: تارة. به: أي بالذنب. الزميل: الرَّديف. حشف: ضرع جاف لا لبن فيه. الشَّنّ: القربة الخَلَق. ذاو: ذابل. المجدَّد: الذاهب اللبن.

(٦) أكمل: تَمَّ. النَّحض: اللحم. كأنهما بابا منيف: كأنَّ الفخذين بابًا قصر منيف أي عال ومُشرف. الممرَّد: المملَّس والمطوَّل.

١٩ - وَطــيٌّ مَـحَـالٍ كـالحَـنِـيِّ خُلوفُهُ

وأَجْــرِنَــةٌ لُــزَّتْ بِـــدَأْيٍ مُـنـضَّـدِ[١]

٢٠ - كـأَنَّ كِـنـاسَـيْ ضـالَـةٍ يَكْنُفانِها

وأَطْــرَ قِـسِـيٍّ تَحْـتَ صُـلْـبٍ مُـؤَيَّـدِ[٢]

٢١ - لها مِـرفَـقـانِ أَفْـتَـلانِ كـأَنَّمـا

تَمُــرُّ بِـسَـلْـمَـيْ دالِـــجٍ مُـتَـشَـدِّدِ[٣]

٢٢ - كَـقَـنْـطَـرةِ الـرُّومـيِّ أَقْـسَـمَ رَبُّها

لَـتُـكْـتَـنَـفـاً حَـتَّـى تُـشَـادَ بِـقَـرْمَـدِ[٤]

٢٣ - صُـهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُـوجَـدَةُ القَرَا

بَـعِـيـدةُ وَخْـدِ الـرِّجْـلِ مَـوَّارةُ الـيَـدِ[٥]

٢٤ - أُمِـرَّتْ يَدَاها فَتْلَ شَـزْرٍ وأُجْنِحَتْ

لـهـا عَـضُـداهـا فـي سَـقِـيـفٍ مُـسـنَّـدِ[٦]

---

(١) طي محال: أي لها مَحالٌ مطوّية. المحال: مفردها محالة، وهي الفقرات. الحنيّ: القسيّ. الخُلوف: مآخير الأضلاع، الضلع القصيرة التي تلي الخاصرة. لُزّت: قُرن بعضها إلى بعض فانضمّت واشتدت. أجرنة: جمع جران، وهو باطن الحلقوم. الدأي: خرزات الظهر والعنق، مفردها داية. منضد: مرتب بدقة.

(٢) الكناس: بيت يحفره الوحش في أصل الشجرة ليستظل به. الضال: السدر البرّي. يكنفانها: يكونان في ناحيتيها. أطْر قسيّ: اي قسيّ معوجة، منحنية ومثنية، تحت صُلبها، يعني ضلوعها. والماطور: هو المعطوف، المقوّس والمنحني. صلب: ظهر صلب. مؤيد: قوي.

(٣) افتَلان: قويان، شديدان. السَّلْم: الدُّلو ذات العروة الواحدة. الدُّالج: الذي يأخذ الدُّلو من البئر إلى الحوض، أي يمشي حتى يصبُّها فيه.

(٤) لتُكتَنَفاً: تُؤتَى من اكنافها، يعني القنطرة. اكنافها: نواحيها. حتَّى تُشاد: حتى تُبنى وتُرفع. القَرمَد: الآجُرّ.

(٥) الصُّهابية: التي لونها يَضرب إلى الصُّهبة، وهي الحمرة. العثنون: ما تحت لحييها من الشَّعَر. موجَدة: شَديدة وقوية. القَرا: الظهر. وَخْدها: زجّها برجلها إلى خَلْف، اي ترمي برجلها إلى خلفها رمياً واسعاً، وذلك لسعة ما بين رجليها. موّارة: متواصلة الحركة.

(٦) امِرّت: فُتلت فتلاً شديداً ومحكماً. فَتْلَ شزْر: معناه على اليسار، يعني بذلك تجافي عضديها عن جنبيها. أُجنحت: أميلت إلى خارج. السقيف: هنا زَورها وما فوقه. واصل السُّقيف صفائح حجارة، فيقول: كأنَّ ظهرها سقائف حجارة. مسنَّد: صفائح حجارة مسند بعضها إلى بعض.

٢٥ - جَنُوحٌ دُفَاقٌ عَنْدَلٌ ثمَّ أُفرِعَتْ

لها كَتِفَاها في مُعَالىً مُصَعَّدِ[١]

٢٦ - كأنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ في دَأَياتِها

مَوَارِدُ مِنْ خَلْقاءَ في ظَهْرِ قَرْدَدِ[٢]

٢٧ - تَلاقَى وأَحْياناً تَبِينُ كأنَّها

بَنائِقُ غُرٌّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ[٣]

٢٨ - وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدَتْ بِهِ

كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ[٤]

٢٩ - وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كأنَّما

وَعَى المُلْتَقَى منها إلى حَرْفِ مِبْرَدِ[٥]

٣٠ - ووَجهٌ كقِرطاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ

كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لم يُحَرَّدِ[٦]

٣١ - وعَيْنانِ كالماوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتا

بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ[٧]

---

(١) الجَنوح: التي تَجنح في سيرها فتعتمد على أحد شقيْها. الدُفاق: المتدفّقة في جريها، المسرعة. العَنْدَل: عظيمة الرأس. افرعت: علت وأشرفت. المعالى: المرتفع إلى فوق، وكذلك المصعد بالمعنى نفسه.

(٢) العُلوب: الآثار. النسع: السيور المضفورة. الخَلْقاء: الملساء، صفة الصخرة. القردد: أرض صلبة مستوية. موارد: طُرق.

(٣) تلاقى: تتلاقى، تتصل. تبين: تفرّق، تبعد. بنائق: مفردها بنيقة وهي ما يوصل به بدن الثوب او الدرع ليتسع. الغُرّ: البيض . المقدَّد: المشقَّق، المفصل.

(٤) أتْلَع: طويل العنق. نهاض: ينهض في السير، كثير الارتفاع. سكان: دفّة. البوصيُّ: السفينة. مصعد: سائر ضد التيار.

(٥) العلاة: السندان. وعَى: اجتمع والتقى. الملتقى: يعني كل شأنين من شؤون الرأس، وشؤون الرأس: ملتقى قبائله، فيقول: هذه الجمجمة كأنّها قطعة واحدة في التئامها، وخصّ المبرد للحُزوز التي فيه، فيقول: في جمجمتها نتوٌ غير مرتفع.

(٦) وجهٌ: أي أنه عتيقٌ ليس فيه شعر. المشفر: شفة البعير. السِّبت: جلود البقر إذا دُبغت بالقرَظ فأراد أن مشافرَها طوالٌ كأنّها نعال السِّبت. قَدّه: قطعه. يصف الناقة بأنها شابة فتية، لأن الهرمة تميل مشافرها. التحريد: اضطراب القطع وتفاوته.

(٧) الماويتان: المرآتان. أي أن عينيها نقيتان من الأقذاء. استكنّتا: حلّتا في كنّ، استقرتا في ملجأ. الحجاج: العظم المشرف على العين الذي ينبُت عليه الحاجب. القَلْت: نُقرة في الجبل يَستنقع فيها الماء. قلت مورد: قلتٌ يُتخذ مورداً.

٣٢ - طَحُورانِ عُوّارَ القَذَى فَتَراهُما
كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورةٍ أُمّ فَرقَدِ[1]

٣٣ - وصادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى
لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ[2]

٣٤ - مُؤَلَّلَتانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فيهما
كسامِعَتَيْ شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ[3]

٣٥ - وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ
كَمِرْداةِ صَخْرٍ في صَفيحٍ مُصَمَّدِ[4]

٣٦ - وإنْ شِئْتُ سَامَى واسِطَ الكُورِ رأسُها
وعامَتْ بضَبْعَيْها نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ[5]

٣٧ - وإنْ شئْتُ لم تُرقلْ وإنْ شئْتُ أَرْقَلَتْ
مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[6]

٣٨ - وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ
عَتِيقٌ متى تَرْجُمْ بهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ[7]

---

(١) طحوران:: ترميان عُوّار القذَى. العُوار: القطعة من الرمد. كمكحولتي مذعورة: كعيني بقرة مذعورة، وإذا كانت مذعورة كان أحدّ لنظرها وأرشق لها. الفرقَد: ولد البقرة الوحشية.

(٢) صادقتا سمع التوجُّس: يعني اذنَيها، أي لا تكذبها إذا سمعت النباة. الترجس: التسمع. السُّرى: السير ليلاً. الهجس: الحركة. التنديد: رفع الصوت.

(٣) مؤلّلتان: محدّدتان ودقيقتان مثل الألّة وهي الحربة. العتق: الأصالة. سامعة: اذن. والشاة ها هنا: الثور الوحشي. حومل: اسم موضع.

(٤) أروع: يعني قلبها، وهو الحديد السَّريع الارتياع لفرط ذكائه. نباض: كثير النبض والحركة. الأحذ: الذكيُّ الخفيف والسريع. ململمٌ: مجتمع الأجزاء، شديد وصلب. المرداة: صخرة تدق الصخور بها. الصفيح: الصخر العريض. المصمَّد: الصلب، المحكم.

(٥) سامَى: عالَى، نافس في العلو. واسط الكور: العود الذي بين موركة الرَّحل ومؤخرته. الكور: الرَّحْل. ضَبْعاها: عضُداها. النجاء: السرعة. الخفيدد: ذكر النعام.

(٦) الإرقال: دون العَدْو وفوق السير. ملويّ: سوط ملويّ. القد: سير من الجلد غير مدبوغ. المحصَد: الشديد الفتل، المحكم والموثق.

(٧) الأعلم: المشفر وكل الإبل عُلْم، والعلم: شقٌّ في الشَّفة العليا. المخروت: المثقوب. المارن: القسم اللين من الأنف. عتيق: كريم. متى ترجم به الأرض: إذا أومأت براسها إلى الأرض اشتد سيرها.

٣٩ - علَى مِثْلِها أَمْضِي إذا قالَ صَاحِبي

الا لَيْتَني أَفْـديـكَ مِـنْـهـا وأَفْـتَـدي[١]

٤٠ - وجاشَتْ إليهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَهُ

مُصاباً ولَـوْ أمسى علَى غَيْرِ مَـرْصَـدِ[٢]

٤١ - إذا القومُ قالوا مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني

عُـنِـيـتُ فـلـم أَكْـسَـلْ ولـم أَتَـبَـلَّـدِ[٣]

٤٢ - أحَـلْـتُ علَيْها بالقَطيعِ فأَجْذَمَتْ

وقَــدْ خَـبَّ آلُ الأمْـعَـزِ الـمُـتَـوَقِّـدِ[٤]

٤٣ - فَـذالَـتْ كَمَا ذالَـتْ وَلِـيـدةُ مَجْلِسٍ

تُـري رَبَّـهـا أذيـالَ سَـحْـلٍ مُمَـدَّدِ[٥]

☆☆☆☆

٤٤ - ولَـسْـتُ بـحَـلَّالِ الـتِّـلاعِ مَخَافَةً

ولـكـنْ مَـتَـى يَـسْـتَـرْفِـدِ الـقَـوْمُ أَرْفِـدِ[٦]

٤٥ - وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَني

وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ[٧]

٤٦ - مَتَى تَأْتِني أَصْبَحْكَ كَأْساً رَوِيَّـةً

وإنْ كنتَ عنها غانِياً فـاغْـنَ وازْدَدِ[٨]

---

(١) أفديك منها وأفتدي: إذا اشتد الأمر وقال الصاحب ليتني أستطيع إنقاذك وإنقاذ نفسي.

(٢) جاشت: تصاعدت أنفاسها وغلت وارتفعت إليه من الخوف. وخاله مصاباً: ظن أنه هالك. على غير مرصد: لا يرصده عدو.

(٣) من فتى: أي من يستطيع القيام بهذه المهمة.

(٤) أحلت: اقبلتُ عليها بالسوط. القطيع: السوط. اجذمت: اسرعت. خبَّ: جرى واضطرب، وذلك عند اشتداد الحرّ. الآل: السراب. الأمعز والمعزاء: المكان الغليظ الكثير الحصى. المتوقّد: الذي يتوقّد بالحَرّ، الملتهب.

(٥) ذالت: ماست في مشيتها وتبخترت. الوليدة: الصَّبية والجارية. سحل: ثوب أبيض. ممدد: طويل.

(٦) التلاع: مجاري الماء ينصبُّ في الوادي تستترُ من نزل فيها. مخافةً: مخافة الضيوفة وطالبي العطاء. يسترفد: يطلب العون والعطاء.

(٧) تبغني: تطلبني، تجدني مع الشُرّاب. الحوانيت: بيوت الخمارين.

(٨) الصبوح: شرب الغداة. إناءٌ رويٌّ: أي مُرْوٍ.

٤٧ - وإنْ يَلْتَقِ الحَـيُّ الجَميعُ تُلاقِنِي
إلـى ذِرْوةِ البَيْتِ الـكَـريمِ المُصَمَّدِ[١]

٤٨ - نَـدَامَـايَ بِيضٌ كالنُّجُومِ وقَيْنَةٌ
تَـروحُ إلـيْـنـا بـيـنَ بُـرْدٍ ومُـجْـسَـدِ[٢]

٤٩ - رَحِيبٌ قِطابُ الجَيْبِ منْها رفِيقَةٌ
بِـجَـسِّ الـنَّـدامَـى بَـضَّـةُ الـمُـتَـجَـرَّدِ[٣]

٥٠ - إذا نَحْنُ قُلْنا أسْمِعينا انْبَرَتْ لَنا
عـلَـى رِسْـلِـهـا مَـطْـروفَـةً لـم تَـشَـدَّدِ[٤]

٥١ - وَمَـا زالَ تَشْرابي الخُمُورَ ولَذَّتي
وَبَـيْـعِـي وإنْـفـاقِـي طَـرِيـفِـي ومُـتْـلَـدِي[٥]

٥٢ - إلى أنْ تَحَامَتْنِي العَشيرَةُ كلُّها
وأُفْـــرِدْتُ إفْـــرادَ البَعِيرِ الـمُـعَـبَّـدِ[٦]

٥٣ - رأيـتُ بَنِي غَـبْـراءَ لا يُنكِرونَني
وَلا أَهْـلُ هَـــذاكَ الـطِّـرافِ الـمُـمَـدَّدِ[٧]

☆☆☆☆

٥٤ - ألا أيُّـهذا اللائِمِي أشْـهَـدَ الوَغَى
وأنْ أَحْضُرَ الـلَّـذَّاتِ هَـلْ أنـتَ مُخْلِدِي[٨]

---

(١) الحي: العشيرة. ذروة كل شيء: أعلاه. المصمّد: الذي يعمده الناس ويقصدونه لرفعته وشرفه.

(٢) نداماي: رفاقي في الشراب. بيض: أولاد حرائر، نقيون في أصلهم وخُلقهم وخَلقهم. القينة: الأمة مغنيةً كانت أو غير مغنية. تروح إلينا: تتردد علينا. بين برد ومجسد: أي عليها بردٌ ومجسد. البرد: الثوب. والمجسد: الثوب المصبوغ بالزعفران، وهو القميص الذي يلي الجسم مباشرة.

(٣) رحيب: واسع. قطاب الجيب: مجتمع الجيب، طوق الثوب. رفيقة: لطيفة. البضّة: البيضاء الرقيقة الجلد الناعمة. جسّ الندامى: لمسهم إياها. المتجرِّد: المتعري، أو الظاهر من جسمها.

(٤) انبرت لنا: اهتمت بنا وأخذت في ما يطلب منها فغنّت. على رسلها: بتمهل وتلطف وهدوء. مطروفة: فاترة الطرف.

(٥) الطريف: ما استحدثه الرجل واكتسبه من مال. والتالد والتليد: المال القديم الموروث عن الآباء.

(٦) تحامتني: تجنبتني واعتزلتني. أفردت: عُزلت. المعبّد: المدهون بالقطران والمعزول عن بقية القطيع لئلا يعديه بجربه.

(٧) بنو غبراء: الصعاليك والفقراء. الطراف الممدد: بيت طويل وممتد من الجلد، كناية عن يسر أهله وغناهم.

(٨) الوغى: صوت الأبطال في الحرب ثم جعل اسماً للحرب. الخلود: البقاء.

٥٥ - فإنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي
فَدَعْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يدي(١)

٥٦ - فلولا ثلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى
وجَدِّكَ لم أحْفِلْ مَتَى قامَ عُوَّدي(٢)

٥٧ - فمِنْهُنَّ سَبْقُ العاذِلاتِ بشَرْبَةٍ
كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ(٣)

٥٨ - وكَرِّي إذا نادَى المُضافُ مُحَنَّباً
كَسِيدِ الغَضا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ(٤)

٥٩ - وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ المُعَمَّدِ(٥)

٦٠ - كأنَّ البُرِيْنَ والدَّمالِيجَ عُلِّقَتْ
على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يُخَضَّدِ(٦)

٦١ - ذَرِيني أُرَوِّي هامَتي في حَياتِها
مَخافَةَ شِرْبٍ في الحياةِ مُصَرَّدِ(٧)

٦٢ - كَريمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ في حَياتِهِ
ستَعْلَمُ إنْ مُتْنا غَداً أيُّنا الصَّدِي(٨)

---

(١) المنية: الموت. ابادرها: اسبقها بإنفاق ما ملكت يدي في لذاتي.

(٢) وجدّك: قسماً بحظك. متى قام عودي: متى متّ. عوّدي: زوّاري في المرض.

(٣) سبق العاذلات: المبادأة بشرب الخمر قبل لوم العاذلات. الكميت: الخمر الحمراء الضاربة إلى السواد لأنها من العنب الاسود. تُعل بالماء: يُصبّ عليها الماء.

(٤) الكرُّ: الرجوع والعطف. المضاف: المدرَك، الخائف والمذعور. المحنَّب من الخيل: الذي في عظامه انحناء. السيد: الذئب، وذئب الغضا أخبث الذئاب. الغضا: الشجر. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.

(٥) يوم الدجن: يوم ندى وغيم يطبق الآفاق مع قطر خفيف. البهكنة: المرأة التامة الخلق. المعمّد: المرفوع بالعمد.

(٦) البرين: الخلاخيل. الدماليج: الاساور. العشر: شجر أملس مستو ضعيف العود، شبه عظامها وذراعيها به. الخروع: كل نبت ناعم. لم يخضّد: لم يُثن، شبه ساقيها وعضديها به في نعومته.

(٧) ذريني: دعيني، اتركيني. هامتي: رأسي. المصرد: المقلّل، المتقطع.

(٨) الصدي: العطشان، الظمآن.

٦٣ - أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بمالِهِ

كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالةِ مُفْسِدِ[١]

٦٤ - تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرابٍ علَيْهِما

صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ[٢]

٦٥ - أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرامَ وَيَصْطَفي

عَقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ[٣]

٦٦ - أَرَى العَيْشَ كَنْزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ

وما تَنْقُصِ الأيّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ[٤]

٦٧ - لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أَخْطأَ الفَتَى

لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ في اليَدِ[٥]

☆☆☆☆

٦٨ - فَمَا لي أَرانِي وابْنَ عمِّيَ مَالِكاً

مَتَى أَدْنُ منهُ يَنْأَ عنِّي ويَبْعُدِ[٦]

٦٩ - يَلُومُ وَمَا أَدْري عَلامَ يَلُومُني

كما لامَنِي في الحيِّ قُرْطُ بْنُ أَعْبَدِ[٧]

٧٠ - وَأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ

كأنّا وَضَعْناهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ[٨]

---

(١) النحام: البخيلُ. الغويّ: المبذر، المسرف، الضال.

(٢) الجثوة: التراب المجموع. الصفائح: الحجارة العراض. المنضّد: المرتب على القبر.

(٣) يعتام: يختار. عقيلة كل شيء: انفسه عند أهله. الفاحش: شديد الثراء والبخل في آن واحد. المتشدّد: البخيل المسِك.

(٤) ينفد: يذهب، ينتهي، يفنى، ويتلاشى.

(٥) لعمرك: وحياتك. الطِّوَل: حبل طويل تربط به الدابة يُطوَّل لها في الكلأ حتى ترعاه. المرخى: المرسل. ثنياه: طرفاه.

(٦) ادنو: أقترب. ينأى: يبتعد.

(٧) قرط بن أعبد: رجل من عشيرة الشاعر الأقربين.

(٨) أيأسني: جعلني اشعر باليأس، أحبطني. رمس ملحد: قبر ذو لحد.

٧١ - علَى غَيْرِ ذَنْبٍ قلتُهُ غَيْرَ أنّني
نَشَدْتُ فلم أُغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبَدِ[١]

٧٢ - وقَرَّبْتُ بالقُرْبَى وَجَدِّكَ إنَّهُ
مَتَى يَكُ أمْرٌ لِلنَّكيثَةِ أشْهَدِ[٢]

٧٣ - وإنْ أُدْعَ في الجُلَّى أكُنْ منْ حُمَاتِها
وإنْ يَأْتِكَ الأعْداءُ بالجَهْدِ أجْهَدِ[٣]

٧٤ - وإنْ يَقْذِفوا بالقَذْعِ عِرْضَكَ أسْقِهِمْ
بِشُرْبِ حِيَاضِ الموتِ قَبْلَ التَّنَجُّدِ[٤]

٧٥ - بِلاَ حَدثٍ أحْدَثْتُهُ وَكَمُحْدِثٍ
هِجَائي وَقَذْفِي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدي[٥]

٧٦ - فَلَوْ كانَ مَوْلايَ امْرأً هُوَ غَيْرُهُ
لَفَرَّجَ كَرْبِي أوْ لأنْظَرَنِي غَدِي[٦]

٧٧ - ولكنَّ مَوْلايَ امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي
علَى الشُّكرِ والتَّسْآلِ أوْ أنَا مُفْتَدِ[٧]

٧٨ - وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أشَدُّ مَضاضَةً
على المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ[٨]

---

(١) نشدت: طلبت. الحمولة: الإبل التي يُحمل عليها. معبد: أخو طرفة.

٢) وقربت بالقربى: ادللت على مالك بالقربى، أي ادللت على ابن عمي بالقرابة. النكيثة: شدة النفس والمبالغة في بذل الجهد وأقصى الطاقة. وجدُّك: أي وحظك.

(٣) الجلّى: الأمر العظيم، مذكرها الأجل. حماتها: الذين يقومون بها.

(٤) القدع: اللفظ القبيح وشدة الشتم. العرض: موضع المدح والذم من الإنسان. قبل التنجّد: اي أقتلهم قبل أن اتهددهم.

(٥) بلا حدث: بلا جرم كان مني. كمحدِث: اراد الرجل الذي هجاني كرجل احدث حدثاً عظيماً. ومطردي: أي إطرادي، جعلي طريداً.

(٦) المولى:: ابن العم. الفرج: انكشاف المكروه. الكرب: الغم. لانظرني غدي: تأنّى في أمري ولم يعجل علي حتى اصير إلى ما يحبّ.

(٧) خانقي: مضيِّق الخناق علي. على الشكر والتسآل: برغم الشكر والرجاء. أو أنا مفتد: او انا هاربٌ منه افتدي نفسي منه بغيري.

(٨) مضاضة: حزن وألم وتأثير في النفس. الحسام المهند: السيف القاطع المصنوع في الهند.

٧٩ - فَـذَرْنِـي وَخُلْقِي إِنَّني لَـكَ شاكِرٌ
وَلَــوْ حَـلَّ بَيْتِي نائِياً عِـنْـدَ ضَـرْغَـدِ[١]

٨٠ - فلَوْ شاءَ ربِّي كنتُ قَيْسَ بْنَ خالِدٍ
ولَـوْ شـاءَ رَبِّـي كنتُ عَـمْـرَو بْـنَ مَـرْثَـدِ[٢]

٨١ - فَأَصْبَحْتُ ذا مـالٍ كثيرٍ وَعَـادَنِـي
بَـنُــونَ كِــرامٌ ســادةٌ لِــمُـسَــوَّدِ[٣]

☆☆☆☆☆

٨٢ - أنا الـرَّجُـلُ الجَعْدُ الـذي تعْرِفُونَهُ
خَـشَـاشٌ كَــرأْس الحَـيَّـةِ الــمُـتَـوَقِّـدِ[٤]

٨٣ - فَـآلَـيْـتُ لاَ يَنْفَكُّ كَشْحي بِطَانَةً
لأبْـيَـضَ عَـضْـبِ الـشَّـفْـرَتَـيْنِ مُـهَـنَّـدِ[٥]

٨٤ - حُسَامٍ إِذَا مَـا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ
كَفَـى الـعَـوْدَ مِنْهُ الـبَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ[٦]

٨٥ - أَخِـي ثِقَةٍ لاَ يَنْثَنِي عَـنْ ضَرِيبَةٍ
إذا قِـيـلَ مَـهْـلاً قـال حـاجِـزُه قَـدِ[٧]

٨٦ - إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَني
مَـنِـيـعـاً إذا بَـلَّـتْ بِـقَـائِـمِـهِ يَـدِي[٨]

☆☆☆☆☆

---

(١) فذرني وخلقي: اتركني حراً في تصرفاتي وسلوكي: نائياً: بعيداً. ضرغد: حَرّة بأرض غطفان.

(٢) قيس بن خالد بن عبدالله ذي الجدّين من بني شيبان. وعمرو بن مرثد: ابن عم طرفة، وهما سيّدان من سادات العرب.

(٣) وعادني بنونٌ: أتوني وعضدوني. سادة: ذوو شرف وسؤدد. لمسود: لرجل ذي سيادة.

(٤) الجعد من الرجال: الخفيف. الخشاش: الرجل الذي يتدخل في الأمور ويتعامل معها بذكاء ومضاء شديدين. المتوقد: المتقد ذكاءً.

(٥) آليت: حلفت. الكشح: الخاصرة وما انضمّت عليه الأضالع. العضب: السيف القاطع.

(٦) الحسام: القاطع من السيوف. منتصراً: متابعاً للضرب، منتقماً. كفى العود منه البدء: كفت الضربة الأولى التي بدأ بها أن يعود ثانية. المعضد: الرديء من السيوف التي تُمتهن في قطع الشجر.

(٧) لا ينثني عن ضريبة: لا ينصرف، سباق إلى القطع. الضريبة: المضروبة. إذا قيل مهلاً: اي كُفَّ. قدِ: كفى.

(٨) ابتدر القوم السلاح: عجلوا إليه. بلت بقائمه يدي: علقت بقائمه يدي وظفرت به. قائم السيف: مقبضه.

٨٧ - وبَـرْكٍ هُجُودٍ قَـدْ أثـارتْ مَخافَتي

نَـــوادِيَـــهُ أمْـشـــي بـعَـضْـبٍ مُـجَـــرَّدِ[١]

٨٨ - فَـمَـرَّتْ كَـهَـاةٌ ذاتُ خَـيْـفٍ جُلالَةٌ

عَـقِـيـلَـةُ شَـيْـخٍ كـالْـوَبِـيـلِ يَـلَـنْـدَدِ[٢]

٨٩ - تَقولُ وَقَـدْ تَـرَّ الوَظِيفُ وَسَاقُها

ألَـسْـتَ تَـرَى انْ قَـدْ أتَـيْـتَ بمُـؤْيِـدِ[٣]

٩٠ - وقـــالَ: ألا مَـــاذا تَـــرَوْنَ بشاربٍ

شَـــديـدٍ عـلـيـكـمْ بـغْـيُـهُ مُـتَـعَـمِّـدِ[٤]

٩١ - وقـــالَ: ذَرُوهُ إنَّمـــا نَـفْـعُـها لَـهُ

وإلاَّ تَـــرُدُّوا قـاصِـيَ الـبَـرْكِ يَـــزْدَدِ[٥]

٩٢ - فـظَـلَّ الإمـــاءُ يَمْـتَـلِـلْـنَ حُـوَارَهـا

ويُـسْـعَـى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ[٦]

☆☆☆☆

٩٣ - فـإنْ مُـتُّ فَانعِيني بما أنـا أهـلُهُ

وشُـقِّـي عَـلَـيَّ الجَـيْـبَ يا ابْـنـةَ مَـعْـبَـدِ[٧]

---

(١) البرك: الجمال والنوق الباركة. الهجود: النيام. نواديه: أوائله وما سبق منه. أثارت مخافتي: أي أثار ما شذّ منها خوفها مني أن انحرها للأضياف. المجرد: المسلول من غمده.

(٢) مَرّ: تقدم وأسرع. الكهاة: الناقة الضخمة المسنة. ذات خيف: الخيف جلد الضرع. الجلالة: الضخمة. العقيلة: خير نياقه، خير ماله. الوبيل: العصا، اي قد يبس هذا الشيخ حتى صار مثل هذه العصا. اليلندد: الشديد الخصومة والعناد.

(٣) ترّ: ندر، سقط. الوظيف: العظم الذي بين الرسغ والساق. بمؤيد: بداهية عظيمة.

(٤) بغيه: ظلمه وبطشه. متعمد: مقصود.

(٥) ذروه: دعوه، لا تلتفتوا إليه. قاصي البرك: أواخره والبعيد النافر منه. يزدد: يواصل عقر النياق، أو يزداد نفور الإبل وتهرب.

(٦) يمتلن: يشوين في الملة، وهي الجمر والرماد الحار. الحُوار: ولد الناقة. السديف: قطع السنام وأطايبه. المسرهد: السمين من اللحم.

(٧) فانعيني: فاذكريني واذكري من أفعالي ما أنا أهله. ابنة معبد: ابنة أخي طرفة.

٩٤ - ولا تَجْعليني كـامْـرِئٍ ليسَ هَمُّهُ
كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائي ومَـشْـهـدي[١]

٩٥ - بَطِيءٍ عَنِ الجُلَّى سَرِيعٍ إلى الخَنا
ذَلُـــولٍ بـأَجْـمـاعِ الـرِّجـالِ مُـلَـهَّـدِ[٢]

٩٦ - ولو كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني
عَــداوَةُ ذي الأَصْـحـابِ والـمُـتَـوَحِّـدِ[٣]

٩٧ - ولكنْ نَفَى عنِّي الأَعـاديَ جُرْأَتِي
عَلَيهِمْ وإِقْـدامـي وَصِـدْقِـي ومَـحْـتِدِي[٤]

٩٨ - لـعَـمْـرُكَ مـا أَمْــرِي عَـلَـيَّ بغُمَّةٍ
نَـهـاري ولا لَـيْـلِـي عَـلَـيَّ بِـسَـرْمَـدِ[٥]

٩٩ - ويَـوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عندَ عِرَاكِهِ
حِـفـاظـاً عَـلَـى عَـوْراتِــهِ والـتَّـهَـدُّدِ[٦]

١٠٠ - عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى
مَـتَـى تَـعْـتَـرِكْ فيه الـفَـرائِـصُ تُـرعَـدِ[٧]

١٠١ - وأَصْـفَـرَ مَضْبوحٍ نَظَرْتُ حِـوارَهُ
عَلَـى الـنَّـار واسْـتَـوْدَعْـتُـهُ كَـفَّ مُجْمِدِ[٨]

---

(١) همّه كهمي: همته مثل همتي. يغني غنائي: له كفاءتي ومقدرتي. مشهدي: حضوري الوقائع والقتال.

(٢) بطيء: متخاذل. الجُلّى: الأمر العظيم. الخنا: الفحش: الذلول: ضد الصعب، ذليل وخاضع. الأجماع: جمع جُمْع وجِمْع، وهو قبض الرجل أصابعه وشدّه إياها للّكز. ملهد:من يُلكز، أو من لا ينهض بحملٍ ولا يطيقه.

(٣) الوغل: الضعيف في القوم وليس منهم، اللئيم. ذي الأصحاب: ذي الاتباع والأعوان. المتوحد: المنفرد، من لا أتباع له.

(٤) جرأتي: إقدامي وجسارتي. محتدي: كرم أصلي ورفعته.

(٥) الغمة: الأمر المبهم الذي لا يُهتدى له. سرمد: دائم، لا نهاية له.

(٦) حبست النفس: منعتها. العراك: القتال. حفاظاً: صوناً وحماية. العورة: موضع المخافة.

(٧) الفرائص: جمع فريصة، وهي العضلة التي تحت الثدي مما يلي الجنب عند مرجع الكتف، وهي أول ما يرعد من الإنسان عند الفزع.

(٨) الأصفر: قدح أصفر. مضبوح: ضبحته بالنار، إذا غيّرت منه. نظرت حواره: انتظرت فوزه وخروجه. على النار: عند النار. المجمد: قليل الفوز، سيئ الحظ في اللعب.

١٠٢ - سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ ما كنتَ جاهلاً

ويَــأتــيـكَ بــالأَخْــبــارِ مَــنْ لــم تُــــزَوِّدِ[١]

١٠٣ - سَيَأْتيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لم تَبِعْ لهُ

بَـتَـاتـاً ولــم تَـضْـرِبْ لـهُ وَقْــتَ مَـوعِـدِ[٢]

****

---

(١) من لم تزود: من لم تسأله عن الأخبار.

(٢) لم تبع له بتاتاً: لم تشتر له زاداً. البتات: كساء المسافر وأدواته. لم تضرب: لم تحدد، لم تبين.

(٢)

معلقة طرفة بن العبد

(لوحة الالتباس)

الطلل - الرحلة

درجت كتب الأدب، ومجموعات القصائد الطوال المعلقات على أن تردف بمعلقة امرئ القيس بن حجر الكندي، معلقة معاصره طرفة بن العبد البكري، الذي يعرف في أخبار العرب بلقب الفتى القتيل. فطرفة من أصحاب العمر القصير ولد بصحراء البحرين واليمامة تقول الرويات سنة (٨٦ ق هـ=٥٣٨م) وتوفي وهو ابن عشرين عامًا سنة (٦٠ق هـ = ٥٦٤م)، وقيل وهو ابن ست وعشرين سنة عام (٥٤ ق هـ = ٥٧٠م).

وطرفة لقبه واسمه عمرو بن العبد بن سفيان البكري، وينتهي نسبه إلى قيس بن ثعلبة من بكر بن وائل. وهو أحد أبناء أسرة شاعره، فعمه هو المرقش الأصغر ربيعة بن سفيان بن سعد (ت ٥٤ق هـ = ٥٧٠م)؛ والمرقش الأكبر عوف (عمرو) بن سعد بن مالك (ت ٧٢ق هـ = ٥٥٢م) عم أبيه. وخاله المتلمس الضبعي (ت ٤٣ق هـ = ٥٨٠م)، وأخته لأمه الخرنق بنت بدر بن هفان (ت ٥٠ق هـ = ٥٧٤م).

ومن يقرأ شعر طرفة وأخبار حياته يعرف أنه كان واحدًا من الشعراء العرب المتمردين، وربما كان تمرده راجعًا إلى اندفاع الشباب، وربما كان راجعًا لأزمة حياته الأساسية التي ترتبط بخلاف أسري حاد نشأ بينه وبين عمومته، إذ توفي أبوه وهو في سن الطفولة فمنعه أعمامه ومنعوا أمه وردة بنت قتادة من الميراث، وفي ذلك يقول في إحدى قصائده:

مَــا تَـنْــظُــرَونَ بِــحَــقِّ وَرْدَةَ فِـيكُمُ
صَــغُــرَ الـبَـنُـونُ وَرَهْـــطُ وَرْدَةَ غُـيَّـبُ

وقيل إن هذه القصيدة قالها في أخواله لما منعوا أمه ميراثها.

وقد عاش طرفة حياته القصيرة الحافلة طريدًا مشردًا مسرفًا في اللهو والفتوة، لا يلقي بالًا لأحد ممن يلومنه على إسرافه، ولا يحفل بمقاطعة قومه إياه، فألف التنقل بين أحياء العرب، ومخالطة ساداتهم، واجترأ على هجاء قومه وهجاء غيرهم حتى دفع حياته ثمنًا لذلك، حيث تحكي الروايات المتواترة في كتب الأدب أن مقتله في ريعان شبابه كان بسبب اتصاله بملك الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهجائه إياهما. وعلى أية حال، فطرفة من الشعراء أصحاب القامات السامقة في الشعر العربي قبل الإسلام على الرغم من قصر عُمْرِه. وله ديوان شعري مطبوع حُقق غير مرة، ومن أشهر طبعاته ما صدر بتحقيق علي الجندي بالقاهرة عام ١٩٥٨م؛ وما صدر بتحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال بدمشق عام ١٩٧٥م.

أما معلقة طرفة بن العبد التي تقع برواية ابن الأنباري (٢٧١ – ٣٢٨هـ = ٨٨٤ – ٩٤٠م) في ثلاثة أبيات ومائة بيت[1]، فهي كغيرها من مطولات الشعر العربي قبل الإسلام تمتاز بتعدد موضوعاتها وتنوعها. وهي مع ذلك تحتفظ شأنها في ذلك شأن النصوص الفنية العظيمة، بخيط واحد يجمع أبياتها ومقاطعها حول إحساس واحد يسري في أوصالها كما تسري العصارة في أغصان النبات وفروعه وأوراقه.

وأكثر من ذلك، فالقصيدة تعكس في بعدها الظاهري الأول أزمة طرفة مع بني عمومته وذوي قرباه، ولكنها في أعماقها تنصرف إلى تصوير جوهر شعور الإنسان العربي قبل الإسلام بكثير من حقائق الوجود، والذات، والآخر على نحو ما سيظهر لنا من قراءة بعض أبيات هذه القصيدة المشهورة.

---

(١) راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ١١٥ – ٣٣١.

والقصيدة تبدأ كَمَا ما بدأت معلقة امرئ القيس وغيرها من القصائد، بمقطع طللي غزلي مركب، يقول طرفة:

لِـخَـوْلـةَ أَطـلالٌ بِـبُـرقَـةِ ثَـهْـمَـدِ
تَـلُوحُ كَبَاقي الـوَشْـمِ في ظَـاهِـرِ الـيَدِ
وُقـوفًـا بـهـا صَـحْـبِـي عـلـيَّ مطيَّهُمْ
يَـقُـولـونَ: لا تَـهـلِـكْ أَسـىً وتَجَـلَّـدِ
كـأنَّ حُـدوجَ المـالـكـيَّـةِ غُـدْوةً
خَـلايـا سَـفِـينٍ بـالـنَّـواصِـفِ مِـنْ دَدِ
عَـدَوْلِـيَّـةٌ او مِـنْ سَـفِـينِ ابـنِ يـامِـنٍ
يَـجُـورُ بها الـمَـلَّاحُ طَـوْرًا ويَهْتدي
يَـشُـقُّ حَـبَـابَ المـاءِ حَـيْـزومُـهـا بِـهـا
كـمـا قَـسَـمَ الـتُّـرْبَ الـمُـفـايِلُ باليَدِ

وربما لاحظنا أن ثمة فوارق كبيرة بين هذا المقطع الافتتاحي الذي بدأ به طرفة معلقته، ونظيره في معلقة امرئ القيس، فما هذه الفوارق؟

تبدو الأطلال في مقدمة قصيدة طرفة على عكس معلقة امرئ القيس - باهتة شديدة العمومية، ليس لها ما يميزها إلا اسم صاحبتها: «خولة»؛ وهو أمر له ما يبرره، فالتحديد في معلقة امرئ القيس ارتبط بقضية الشاعر الذاتية، أما الإبهام في معلقة طرفة فهو يرتبط بالإطلاق ودلالته على العمومية التي تنسحب على قضية الإنسان بصفة عامة، وهو ما يؤرق طرفة ويشغله في هذه القصيدة.

والصراع الإنساني بين الحياة والموت، هو من ركائز هذه القصيدة يبدأ مبكرًا منذ عجز مطلع أبياتها حيث تأتي هذه الصورة الذائعة في الشعر العربي قبل الإسلام التي تشبه الأطلال ببقايا الوشم، فنصبح وكأننا بإزاء لغة الفناء والزوال في مواجهة لغة البقاء والأبدية.

ولهذا نجد طرفة قد حسم الموقف الطللي على نحو شبه نهائي تقريبًا في هذا البيت الافتتاحي الذي يبدأ بتركيب يعتمد على إعادة ترتيب عناصر الجملة (لخولة

أطلال)، منشئًا علاقة خصوصية معقدة بين الطلل والمحبوبة، التي اختار لها الشاعر اسم خولة، والخولة هي الظبية التي تمثل بدورها رمزًا للحياة في مقابل الفناء الذي يمثله الطلل أو فلنقل الذي يمثله طلل غير معين بمكان غير محدد هو برقة ثهمد على نحو يخلف لونًا من الالتباس يبدو طرفة حريصًا عليه في الشطر الثاني بين الخفاء والظهور في صورة الطلل الوشم.

ويأتي البيت الثاني الذي يختم به طرفة مقطعه الطللي القصير نسخة مكررة من خامس أبيات المقدمة الطللية في معلقة امرئ القيس مع اختلاف لفظة القافية بينهما .وبقطع النظر عما يمكن أن يقال في هذا الشأن من الأخذ أو الاقتباس أو توارد الخواطر، فإن هذا التشابه بين البيتين يجعلنا أمام ممارسة شعرية عامة، وطقس لغوي جماعي يعبر عن المجتمع أكثر مما يعبر عن الشاعر. واللافت للنظر في هذه القصيدة، أن صورة الارتحال، وفراق الأحبة فيها لا تثير الأسى والبكاء على نحو ما نجد في معلقة امرئ القيس، بل هي صورة نامية تستحضر عناصر الحياة كالماء، والسفن الضخمة، في مواجهة جفاف الصحراء وعفاء الأطلال؛ هو ما يتأكد من خلال مشهد الرحلة الذي يكتسب كذلك طابعًا أسطوريًّا عبر حضور أسماء مثل: «عدولية» وابن يامن، مع ملاحظة اشتقاق الاسمين من العدل واليمن وما يفتحانه من طاقات الأمل والتفاؤل والإقبال على الحياة.

ولنا أن نلاحظ كذلك أن التوتر والالتباس هما السمة الغالبة على هذه الأبيات، وهو ما يبرز منذ البداية في البقاء، والفناء من جهة والجفاف والماء من جهة أخرى، حتى التردد في وصف السفن التي شبه بها مراكب الأحبة، هل هي عدولية أو من سفين بن يامن؛ ولكن هذا التوتر والالتباس يبلغ مداه مع المقابلة الصارخة في قوله: «يجور بها الملاح طورًا ويهتدي». وما حياة الإنسان ومواقفه وقراراته إلا مجموعة من الخيارات الصحيحة ومجموعة أخرى من الخيارات الخاطئة، فهو يجور طورًا، ويهتدي آخر، وكأن كل قرار يتخذه الإنسان في حياته ماهو إلا مقامرة تصيب فيفوز، وتخطئ فيخسر تمامًا «كما قسم الترب المفايل باليد».

****

(٣)
معلقة طرفة بن العبد
(لوحة الالتباس)
الأنثى

يكمن سر معلقة طرفة بن العبد في تعبيرها عن الصراع بين المتعارضات، وهو الصراع الذي ينشأ عنه توتر الفعل الشعري في القصيدة، وهو يفضي بدوره إلى محصلة نهائية أقرب ما تكون إلى العدمية، فالنقيض يلغي وجود نقيضه، والضد يمحو أثر ضده، وهو ما لا يخلو منه مقطع من مقاطع القصيدة بما في ذلك مقطعها الغزلي؛ يقول طرفة:

وفي الحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ
مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَبًا بخَمِيلةٍ
تَناوَلُ أَطْرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي
وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كأَنَّ مُنَوَّرًا
تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي
سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إلاَّ لِثَاتِهِ
أُسِفَّ - ولم تَكْدِمْ عَلَيْهِ - بإِثْمِدِ
وَوَجْهٌ كأنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَها
عَلَيْهِ، نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

إننا أمام مقطع يحمل إلى جانب توتره وتعارضه والتباسه الكثير من قيم المجتمع العربي قبل الإسلام، ومن جماليات الشعر في ذلك العصر. إن شاعرنا يحدثنا عن المحبوبة ذات الحضور الفريد في حياته، وهي فرادة تستوجب فرادة مماثلة في حضورها في النص الشعري، فيستبدل الشاعر بها الشادن في أول أبيات هذا المقطع، والخذول في بيته الثاني، على ما بينهما من تناقض في الجنس وتماثل في الجمال. وهو يجمع لصورة هذه المحبوبة كل ما أوتي له من سمات الجمال والبهجة والترف والنعيم، فيجعلها في اتم ما تكون من الزينة والرفاهية؛ تلبس عقدًا من اللؤلؤ تظاهره بعقد من الزبرجد؛ وهي إذا كانت بين أغصان الأراك تهدل الأغصان عليها كأنها رداء لها؛ ثم هو يقدمها في صورة مثالية تركز فقط على جمال وجه المحبوبة دون غيره من ملامحها الحسية الأخرى، على عكس ما مر بنا في معلقة امرئ القيس التي حرص صاحبها على أن يكشف لنا عن جمال محبوبته في كافة تفاصيلها الجسدية، لماذا؟ لأن هذه المرأة المحبوبة عند امرئ القيس هي مكافأته، أو هي إرثه الضائع وملكه المنشود الذي يسعى وراءه أما طرفة فلا تزيد لوحة الأنثى في معلقته على أن تكون طقسًا شعريًّا متفقًا عليه بين المبدع والمتلقي من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه يتخذ من هذه اللوحة وسيلة لتقديم تنوع جديد من تنويعات التعارض والتناقض في القصيدة، ولذلك لا ينشغل طرفة بتفصيلاتها الجمالية، ولا بمفاتنها الأنثوية، ولا يعدو الالتفات إلى ما هو أبعد من ابتسامتها التي تبين عن أسنان براقة شديدة البياض، وكأنه زهر الأقحوان المنير النابت في رملة كثيب رطب مبهج اللون، وكأن الشمس قد منحت هذه الابتسامة حسنًا ووضاءة، وضاعف من جمالها ما ذرته المحبوبة على عادة قومها من حبيبات الكحل السوداء على شفتها، وكأنها أحمر شفاه أو طلاء شفاه مما تتميز به النساء اليوم، ولا يكاد طرفة يسترسل في وصف جمال هذه الابتسامة وهذا الفم أكثر من بيتين اثنين يخلص منهما إلى بيت وحيد يصور فيه وجه محبوبته ليكون ختامًا لهذا المقطع الغزلي، لكنها في الحقيقة صورة تستحق الانتباه، حيث تبدو الشمس وقد ألقت ثوبها الناصع المضيء على وجه هذه الحبيبة، فتألق إشراقًا يَمَّحي معه إلى الأبد كل أثر للحزن أو الهم أو الزمن.

وعلى الرغم من انصراف طرفة بن العبد في هذا المقطع القصير المقتضب إلى محبوبته، وعلى الرغم من تركيز عدسته الشعرية إجمالاً على جمال وجهها وابتسامتها - فإن ذلك لم يصرفه عن رؤيته الأساسية في هذه القصيدة ولم يزل عنه إحساسه الشديد بالتوتر، ولم يمنعه من إبراز التعارض الكامن في هذه الصور الخمس المتعاقبة التي حملتها أبيات هذا المقطع الخمسة، فهو يقدم المحبوبة كما مر بنا في البيت الأول من هذا المقطع في صورة الشادن ولد الظبية وهي صورة تقوم على صيغة مذكرة، ثم يعود في البيت التالي مباشرة فيقدم المحبوبة ذاتها في صورة الخذول وهي الظبية التي أقامت على أولادها، وهي صورة ذات صياغة مؤنثة كاشفًا بذلك عن إحساسه بالتناقض في طبيعة هذه المرأة المحبوبة التي من حيث هي أنثى تحمل بذاتها سمات الحياة نفسها.

ثم إذا انتقلنا إلى تفاصيل صورة وجه هذه المرأة المحبوبة التي ركز عليها طرفة في الأبيات الثلاثة التالية، فإننا سنجدها تجسد بوضوح تام فكرة التناقض الكاشفة عن توتر القصيدة بأسرها، لأننا سنجد أنفسنا ببساطة أمام سلسلة من المتعارضات واحدة بعد أخرى فسمرة اللثة (الألمى)، تكشف عن بياض الأسنان (الأقحوان المنور). وجفاف رمال الصحراء (حر الرمل)، يتخللها نداوة الكثيب (دعص له ندي). والفم المنير الذي سقته أشعة الشمس، تبرزه الشفاه السوداء التي ذر عليها الإثمد. وكذلك نقع على هذا التعارض بين السلامة والإصابة (لم تكدم)، وبين النقاء والنصاعة، (نقي اللون)، والترهل والتغضن (لم يتخدد).

إنها متوالية من المتعارضات لا تقف كل واحدة منها بإزاء الأخرى فحسب، بل تعمل في الوقت ذاته على إنمائها والكشف عن سرها وتأثيرها. صحيح أن الضد يعدم ضده كما يلغي الموجب السالب، لكن الضد يفصح عن ضده ويبرز معناه، فبضدها تتبين الأشياء.

****

(٤)
معلقة طرفة بن العبد
(لوحة الصراع)
الناقة

لاحظنا في المقطع السابق أن طرفة بن العبد قد أجمل صفات المرأة المحبوبة واقتصر على تشبيهها بالغزال والظبية مركزًا على جمال ابتسامتها ووضاءة وجهها. وعلى العكس من ذلك نجده يفصل تفصيلًا واسعًا في تصوير الناقة التي يتخذها وسيلة لإمضاء همه وللخروج من محنته، فيصفها وصفًا دقيقًا متوقفًا عند كل عضو من أعضائها، وعند كل ملمح من ملامحها. وإذا كان مقطع المرأة في معلقة طرفة لم يتجاوز خمسة أبيات فحسب، فإن مقطع الناقة اشتمل على تسعة وعشرين بيتًا تناول من خلالها طرفة تفاصيل هذه الناقة؛ يقول شاعرنا:

وإنِّـي لأُمْضي الهَمَّ عِندَ احتِضارِه
بعَوْجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وتَغْتَدِي

أَمُونٍ كألواحِ الإرَانِ نَسَأْتُها
عَلَى لاحِبٍ كأنَّه ظَهْرُ بُرْجُدِ

تُبَارِي عِتاقًا ناجِياتٍ وأَتْبَعَتْ
وَظِيفًا وَظِيفًا فوقَ مَوْرٍ مُعبَّدِ

ومن يتمعن قراءة معلقة طرفة يدرك أن أزمته مع عمومته كانت موجهًا رئيسًا لفكره ومشاعره. وقد كانت هذه الأزمة سببًا في تمثل الإحساس بالهم في نفسه على

نحو دائم، كان طرفة ينتظر همه في كل وقت ويعد العدة لحضوره ويتأهب لمواجهته. وعلى الرغم من بلوغ إحساسه بالجمال قمته مع نهاية مقطع الغزل؛ فإنه مؤمن بوقوعه في براثن الهم لا محالة، ولذلك يسوق الجملة مؤكدة بغير وسيلة من وسائل التوكيد.. (إن، واللام) فيقول: «وإني لأمضي الهم عند احتضاره».. بماذا؟ «بعوجاء مرقال تروح وتغتدي» إن سلاحه في مجابهته همه، ولنلاحظ تعريف الكلمة «الهم» لتحديدها واختصاصها – هو تلك الناقة الخبيرة السريعة المعتادة على السفر والترحال. القادرة على الرواح والغدو وأينما وجهتها تمضي بك.

ثم يمضي طرفة مسترسلًا في وصف هذه الناقة على مدى ثمانية وعشرين بيتًا تالية.. ولم لا؟ مادامت هذه وسيلته لتجاوز الأزمة، والانفلات من قبضة الهم المطبقة على روحه، فليس أقل من أن يفصل القول في تصويرها وبيان صفاتها ومميزاتها، فهي ناقة ضخمة كألواح التوابيت العظيمة، يستحثها بعصاه على السير فتنطلق به وسط طريق منقاد واضح المسالك كالكساء المخطط، تسابق السراع من كرام الابل وهي تضع رجليها مكان يديها على طريق معبد كثر سلاكه.

ويمضي طرفة ليحشد لناقته هذه صفات النجائب واحدة تلو الأخرى، فيقول:

لها فَخِذانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما
كأنَّهُما بابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ
لها مِرفَقانِ أفْتَلانِ كأنَّما
تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرةِ الرُّوميِّ أقْسَمَ رَبُّها
لَتُكْتَنَفًا حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوجَدَةُ القَرَا
بَعِيدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارةُ اليَدِ

يحاول طرفة عبر هذه الأبيات بكل طريقة تواتيه أن يثبت لهذه الناقة التي ينجو بها من أزمته، كل ما تسعفه معرفته من صفات النجاعة التي تهيئ لها أن تكون عونه في مواجهة خصومه، فهي ناقة ضخمة قوية، اكتمل اللحم في فخذيها فظهرا في عين الشاعر وكأنهما بابا قصر عالٍ أملس، وهي ذات مرفقين قويين شديدين محكمين، من شدة فتلهما كأنهما الحبل الذي يمر بعروة الدلو وتخرج به محملة بالماء إلى يد الساقي، وهي ناقة ضخمة كأنها قنطرة الرومي التي يشيدها صاحبها من كل نواحيها تشييدًا يشهد ببناء الإنسان الخالد في عظمته وإبهاره.

وتتبع بقية الأبيات التي أبدعها طرفة في وصف ناقته يؤكد ما يمكننا أن نخلص إليه من قراءة الأبيات السابقة، فالشاعر يركز في وصف ناقته على محورين أساسيين هما: الصلابة والرسوخ، والقوة والسرعة. وهما المحوران اللذان يجعلان هذه الناقة قادرة على الاضطلاع بدورها الرئيس الذي تتمثل بدايته في الحركة المضادة للأسى «وإني لأمضي الهم عند احتضاره» وتبلغ غايته في قول طرفة مع نهاية مقطع وصف الناقة:

علَى مِثْلِها أَمْضِي إذا قالَ صَاحِبي

الا ليْتَني أَفْديكَ مِنْها وأَفْتَدي

فعلى مثل هذه الناقة الصلبة المتماسكة كالطود، المنطلقة كالريح يمضي الشاعر مرة أخرى إذا اشتدت به المحن حتى إنه ليقول صاحبه ليتني أستطيع إنقاذك وإنقاذ نفسي.

****

(٥)

معلقة طرفة بن العبد

(لوحة الصراع)

الافتخار

ليست معلقة طرفة بن العبد سوى مواجهة حاسمة مع الآخر، يريد طرفة من خلالها أن ينتصف لنفسه من عمومته الذين هضموا حقه في ميراث أبيه، ومن جماعته التي ألزمته تقاليد وأعرافًا تأباها ذاته المتمردة العصية، وربما من النواميس الكونية ذاتها التي يرى فيها طرفة قوة قاهرة يجدر به أن يبادرها قبل أن تبادره.

ولذلك كله كان من المنطقي بعد أن خلص طرفة من الوفاء بحقوق التقاليد الفنية من بكاء الأطلال، ووصف الرحلة، والغزل، ووصف الناقة، موظفًا كل واحد منها لمصلحة رؤيته الفنية على نحو ما مر بنا من قبل - أن ينظر إلى ذاته، فيضعها في بؤرة النص الشعري، في مواجهة كل ما يتربص به من قوى البشر والمجتمع والطبيعة؛ منتصرًا لنفسه مفتخرًا بها، جاعلًا قوته الشخصية بإزاء قوة ناقته التي صورها لنا في المقطع السابق، يقول:

إذا القومُ قالوا مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني
عُنِيتُ فلم أكْسَلْ ولم أتَبَلَّدِ
ولَسْتُ بِحَلّالِ التِّلاعِ مَخَافةً
ولكنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ

وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القَوْم تَلقَني
وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ
وإنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَميعُ تُلاقِنِي
إلى ذِرْوةِ البَيْتِ الكَريمِ المُصَمَّدِ
نَدامَايَ بِيضٌ كالنُّجُومِ وقَيْنَةٌ
تَرُوحُ إلينا بينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

هكذا، ما إن ينتهي طرفة من تصوير مدى صلابة ناقته وقوتها، ويبعث في نفسه من ذلك ما يحتاج إليه من طمانينة وثقة في صراعه مع خصومه - حتى يندفع إلى تقديم نفسه والافتخار بها، فهو فتى القوم الذي إن طلبت الجماعة أمرًا انتدب نفسه إليه؛ وهو كريمهم الذي لا يسكن مجاري المياه خوفًا من أن ينزل به الضيفان، بل هو عون لكل من يطلب العون. يجده من يقصده في مجامع الشرف بين سامر الحي وبيوت اللهو والشراب، فإذا اجتمعت القبيلة كان في ذروة نجبائها وسادتها، مع ندمانه الأحرار الكرام الذين ينادمهم في مجالس الشراب والغناء التي انصرف إليها وانغمس فيها منفقًا ماله إلى أن اجتنبه قومه واعتزلوه في الوقت الذي يألفه فيه فقراء الناس ووجهاؤهم، يقول:

وَمَا زالَ تَشْرابي الخُمُورَ ولَذَّتِي
وَبَيْعِي وإنْفاقِي طَرِيفِي وتالدي
إلى انْ تَحَامَتْنِي العَشيرَةُ كلُّها
وأُفْرِدْتُ إفْرادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ
رأيتُ بَنِي غَبْراءَ لا يُنكِرونَنِي
وَلا أَهْلُ هَذاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

وهنا يجد الشاعر نفسه وهو بصدد الاعتداد. بذاته مضطرًا إلى أن ينعطف قليلًا ليدفع عن نفسه اتهام لائميه، وليكشف لهم قيمة الحياة في نظره:

يقول طرفة:

ألا أيُّهذا اللائِمي اشْهَدَ الوَغى
وأنْ أحْضُرَ اللَّذَّاتِ هَلْ انتَ مُخْلِدِي

فإنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي
فَدَعْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يدي

فلولا ثلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى
وجَدِّكَ لم احْفِلْ مَتَى قامَ عُوَّدي

فمِنْهُنَّ سَبْقُ العَاذِلاتِ بشَرْبةٍ
كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ

وكَرِّي إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبًا
كَسِيدِ الغَضا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ
ببَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ

عَبْر الحرف «ألا» يفتتح طرفة هذا المقطع باستثارة المتلقي، واجتذاب انتباهه، تعقبه سلسلة من الهمزات ، المتوالية التي تبدو وكأنها سهام نافذة ينتهي منها الشاعر إلى طرح تساؤل منطقي مشروع يصفع به منتقديه.. هل أنتم تملكون بقائي إلى الأبد؟ وهو لا ينتظر الإجابة فالجميع يعلم أن الموت مدرك الجميع، ومن ثم تصبح الوسيلة الوحيدة لمواجهة هذا الموت هي استباقه بالانغماس في اللذات بكل ما يملك المرء، هكذا كان يفكر طرفة، وهكذا كان يعيش، إنه يسابق الزمن ويسابق اللائمين في آن معًا.. وهو يعلم أنه لن يفلت من الموت لكنه يريد أن يقتنص منه ما تطوله يداه من متع لا يبالي بعدها متى تكون نهايته يخص منها ثلاثًا يقدمها على غيرها، ويعدها شأنه في ذلك شأن سائر أبناء مجتمعه من أبرز أمارات السيادة والشرف والفتك والفتوة.. يجملها في شرب الخمر وإغاثة المذعور، والاستمتاع بالنساء، إنها متعة الجسد التي لم يكن طرفة يؤمن بغيرها وفق بشريته الجياشة، متعة الجسد شربًا، ومتعة الجسد عراكًا، ومتعة الجسد مع امرأة جميلة في يوم مطير.

****

(٦)

معلقة طرفة بن العبد

(لوحة المكاشفة)

إن تماسك معلقة طرفة بن العبد واتساقها وترابط أبياتها ومقاطعها يرجع على نحو ما مر بنا من قبل إلى ذلك التوتر الهائل الكامن في متوالية المتعارضات التي تؤلف الفعل الشعري في القصيدة، والتي تعكس في الوقت ذاته أزمة طرفة الظاهرية في نزاعه العائلي والقبلي من جهة، وأزمته العميقة في إحساسه القوي بالحياة في مواجهة الموت، من جهة أخرى؛ وهو ما تجلى في سائر مقاطع القصيدة. فصورة الطلل تحمل تضاد الفناء والبقاء بين اندثار الديار، وحضورها كالوشم الباقي على ظهر اليد. وصورة الرحلة تحمل تضاد الغياب والنماء، بين رحيل الأحبة، وخصوبة المشهد المائي في المقطع. وصورة المحبوبة تحمل هي الأخرى تضاد الذكورة والأنوثة بين الشادن والخذول، أما صورة الناقة فعلى الرغم من طغيان ملامح القوة والصلابة عليها؛ فإن هذه الملامح ذاتها ما هي إلا انعكاس لإحساس دفين بالخوف والرغبة في التحصن والاستقواء؛ وهو ما يدفعه إلى التمرد على العشيرة وتقاليدها أو إلى استباق الموت ذاته بالمبادرة إلى اللذات؛ يقول:

ذَرِيـنـي أُرَوِّي هَـامَـتِـي فـي حَياتِها
مَـخَـافَـةَ شِـرْبٍ فـي الحـيـاة مُـصَـرَّدِ
كَـرِيمٌ يُـرَوِّي نَـفْـسَـهُ فـي حَـيـاتـهِ
ستَعْلَمُ إنْ مُتْنا غَـداً أَيُّـنـا الـصَّـدِي

أَرَى قَـبْـرَ نَـحَّـامٍ بَـخِـيـلٍ بِمـالِـهِ
كَـقَـبْـرِ غَـوِيٍّ فـي الـبَـطَـالـةِ مُـفْـسِـدِ
تَـرَى جُـثْـوَتَـيْنِ مِـنْ تُـرابٍ عَلَيْهِما
صَـفَـائِـحُ صُـمٌّ مِـنْ صَـفِـيـحٍ مُـنَـضَّـدِ
أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرامَ وَيَصْطَفي
عَـقِـيـلَـةَ مـالِ الـفـاحِـشِ الـمُـتَـشَـدِّدِ
أَرَى الـعَـيْـشَ كَـنْـزًا ناقِصًا كـلَّ ليلةٍ
ومـا تَـنْـقُـصِ الأيَّـامُ والـدَّهْـرُ يَـنْـفَـدِ
لَـعَـمْـرُكَ إنَّ المـوتَ مـا أَخْـطَـأَ الفَتَى
لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وَثِـنْـيَـاهُ في اليَدِ

إذن لم يفلح جمال المرأة في إبعاد الهم عن طرفة فاضطر إلى مواجهته «وإني لأمضي الهم عند احتضاره»؛ وكذلك لم تفلح متع الحياة في إسقاط الموت فيضطر طرفة مرة أخرى إلى مبادرته واستباقه بالارتواء من ملذات الدنيا، إنه يريد أن يرتوي من الشراب في حياته لأن ذلك سيكون هو المقياس الوحيد الذي يتمايز الناس على أساسه بعد الموت، بين من فاز بالنعيم البشري، ومن خسر هذا النعيم، وهنا يظهر منظور طرفة الوجودي للحياة والموت، حيث تتساوى المتناقضات وتطل العدمية برأسها لتملأ الوجود، فقبر الغني البخيل مثل قبر الغوي المعدم يتماثلان في كل شيء، فلا يبقى منهما غير كومتين من التراب تكبتهما أحجار صماء ثقيلة موحشة. والأخطر من ذلك أن منظومة القيم ذاتها تتعرض وفق هذا التصور لاضطراب شديد ليس على مستوى الحياة فحسب، بل على مستوى الموت كذلك، فالموت لا يقع على القبيح أو السيء بل يختار الأجمل والأنقى من البشر ومما يملكون. والحياة نفسها ليست حدثًا متناميًا يزداد كل يوم بل هي رصيد منقطع لا يتجدد بل على العكس يتناقص يومًا بعد يوم. والموت نفسه لا يلقي سهامه العشوائية تصيب من تصيب وينجو منها من ينجو كما سيقول زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م) في معلقته بعد ذلك:

رأيتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ

وإنما هو صائد صبور يملك فريسته يقرر مصيرها وقتما يشاء وكأنه يضع مشنقته في عنقها ويرخي لها الحبل حتى إذا حانت اللحظة الموعودة ، جذب هذا الحبل فانتهت حياة الإنسان، ومع بلوغ النص الشعري هذه الذروة المتناهية من التوتر، والكشف الوجودي لا يحتمل طرفة إخفاء صراعه الأساسي، ولا يقوى على الاكتفاء بمجرد الإسقاط، ويضطر إلى المكاشفة.

يقول طرفة معلنًا أزمته بوضوح ونصاعة:

فَمَا لي أرانِي وابْنَ عمِّيَ مَالِكًا
مَتَى أدْنُ منهُ يَنْأَ عنِّي ويَبْعُدِ
يَلُومُ وَمَا أدْرِي عَلامَ يَلُومُنِي
كما لامَنِي في الحيِّ قُرْطُ بْنُ أعْبَدِ
وَأيْأسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ
كأنَّا وَضَعْنَاهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ
علَى غَيْرِ ذَنْبٍ قلتُهُ غَيْرَ أنَّنِي
نَشَدْتُ فلم أُغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبَدِ
وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أشَدُّ مَضاضَةً
على المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ
فَذَرْنِي وَخُلْقِي إنَّنِي لَكَ شاكِرٌ
ولَوْ حَلَّ بَيْتِي نائيًا عِنْدَ ضَرْغَدِ

في ظل ذلك التصور الوجودي الذي يغلب عليه الإحساس بالعدمية يكتسب تساؤل طرفة في صدر هذه الأبيات قيمته.. لماذا يتنازع بنو العمومة فيما بينهم؟ لماذا

يطغى بعضهم على بعض؟ وأي ذنب ارتكبه الشاعر؟ هل مطالبته بإبل أخيه جريمة يظلمه من أجلها بنو عمومته؟ فيتجرع مرارة هذا الظلم إلى الحد الذي يصبح معه النفي إلى ضرغد ذلك المكان النائي الموحش هو الحل الوحيد.

يبلغ تصاعد هذه القصيدة مداه عبر هذه المكاشفة التي يفصح فيها طرفة عما أخفاه طيلة أبياتها ويضعنا مباشرة أمام أزمته التي دار حولها منذ البداية، وهي الأزمة التي جعلته في مواجهة حادة لا مع بني عمومته فحسب، بل مع الوجود ذاته، وهي ذاتها التي تصل به في نهاية المطاف إلى خلاصة أخيرة فيقول:

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ ما كنتَ جاهلا
ويَأتيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لم تُزَوِّدِ
سَيَأتيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لم تَبِعْ لهُ
بَتَاتًا ولم تَضْرِبْ لهُ وَقْتَ مَوعِدِ

فمهما اشتدت العماية ومهما طالت الجهالة لابد أن تنكشف الحقيقة أمام عينيك.. ولابد أن يسفر الوجود عن طبيعته وعن عدميته، فالموت هو غاية الإنسان والفناء هو محصلة كل شيء.

****

الفصل الرابع

زُهَيْرُ بْنُ أبي سُلْمَى.. شاعر الحكمة

معلقـة

«زهير بن أبي سُلمى»[1]

١ - أمِـنْ أمِّ أَوْفَـى دِمـنَـةٌ لـمْ تَكَلَّم
بـحَـوْمـانَـةِ الـدُّرَّاجِ فـالـمُـتَـثَـلَّـمِ[2]

٢ - دِيَـارٌ لَـهـا بـالـرَّقْـمَـتَـيْنِ كأنَّها
مَـراجِـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِـرِ مِـعْـصَـمِ[3]

٣ - بها الـعِـينُ والآرامُ يَمْشِـينَ خِلْفَةً
وأَطْـلاؤُهـا يَنْهَضْنَ مِـنْ كـلِّ مَـجْـثَـمِ[4]

٤ - وقفتُ بها مِـنْ بَعْدِ عشرينَ حِجَّةً
فَـلأيـاً عَـرَفْـتُ الـدّارَ بَـعْـدَ تَـوَهُّـمِ[5]

٥ - أَثَـافِـيَّ سُفْعاً في مُـعَـرَّسِ مِـرْجَـلٍ
ونُـؤْيـاً كَـجِـذْمِ الحَـوْضِ لـم يَـتَـثَـلَّـمِ[6]

---

(١) المعلقات السبع برواية أبي بكر بن الانباري، إعداد عبدالعزيز جمعة ومراجعته: ٤٧ - ٥٥٠

(٢) أمن أم أوفى: تقديره أمن دمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلم. أم أوفى: حبيبة الشاعر، وقيل زوجه الأولى. لم تكلم: لم يتكلم أهلها. الدمنة: آثار المنزل وما أسود منها بالرماد والبعر وغير ذلك. الدمن: البعر والسرجين. الحومانة جمعها حوامين: أماكن غلاظ منقادة. حومانة الدراج والمتثلم: موضعان بالعالية منقادان.

(٣) الرقمتان: إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة. وهما أبرقان مختلطان بالحجارة والرمل. مراجع وشم: جمع مرجوع، وهو بقايا الوشم، أو الوشم المردد والمجدد. الوشم: أن يثقب ظاهر الذراع بإبرة أو غيرها ثم يحشى بالكحل والنُّؤور ليخضر. النواشر: عصب الذراع من ظاهرها وباطنها، واحدتها ناشرة، العروق.

(٤) العين: الأبقار الوحشية، واحدها أعين وعيناء، وإنما سميت عيناء لسعة عينها. الآرام: ظباءٌ بيضٌ خوالص البياض، واحدها ريم وريمة. خلفةً: أفواجها متتابعة ومتعاقبة. الطلا: ولد البقرة والظبي والشاة، ويقال طلا من ساعة يولد إلى نصف شهر. وقد يستعار الطلا لأولاد الناس. المجثم: مكان رقود الحيوان.

(٥) حجة: سنة. لأياً: بعد إبطاء، بعد جهد، بصعوبة.

(٦) الأثافيّ: الأحجار التي ينصب عليها القدر. السّفعة: سوادٌ إلى حمرة. معرس المرجل: موضعه على الأثافي. المرجل: كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد أو خزف أو نحاس. النؤي: قناة حول البيت تمنع دخول الماء. الجذم: الأصل. يتثلم: تتكسر حوافه.

٦ - فلمَّا عَـرَفْـتُ الـدَّارَ قلتُ لرَبْعِها

أَلا انْعَمْ صَباحاً أيُّها الـرَّبْـعُ واسْـلَـمِ[١]

☆☆☆☆

٧ - تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَـلْ تَـرَى مِنْ ظَعَائِنٍ

تَحَـمَّـلْـنَ بالعَلْياءِ مِـنْ فَـوْقِ جُـرثُـمِ[٢]

٨ - جَـعَـلْـنَ الـقَـنـانَ عـن يمـينٍ وحَـزْنَـهُ

وَكَــمْ بـالـقَـنَـانِ مِــنْ مُـحِـلٍّ ومُـحْــرِمِ[٣]

٩ - وَعَــالَــيْنَ أَنْمَــاطــاً عِـتَــاقــاً وكِـلَّـةً

وِرَادَ الحَـواشِـي لَوْنُها لَـوْنُ عَـنْـدَمِ[٤]

١٠ - ظَـهَـرْنَ مِـنَ السُّوبَانِ ثُـمَّ جَزَعْنَهُ

عـلَـى كُـلِّ قَـيْـنِـيٍّ قَـشِـيـبٍ ومُــفْــأَمِ[٥]

١١ - وَوَرَّكْــنَ في السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ

عليهِنَّ دَلُّ الـنَّـاعِـمِ الـمُـتَـنَـعِّـمِ[٦]

---

(١) الربع: المنزل. الا انعم صباحًا: معناه لقيت يا ربع نعيمًا في صباحك. والدعاء في الظاهر للربع، وفي المعنى لمن كان يسكن الوبع، ممن يألفه ويحبه.

(٢) تبصر: انظر لأني مشغول بالبكاء عن النظر. الظعائن: النساء في الهوادج، واحدتها ظعينة. والظُّعون: البعير الذي تركبه المرأة. ويقال: هذا بعير تظعنه المرأة، أي تركبه. الظعان: النسعة التي يشد بها الهودج. تحملن: سرن محمولات. العلياء: ما ارتفع من الأرض. جرثم: ماء لبني أسد.

(٣) القنان: جبل بني أسد. الحزن: ما غلظ من الأرض وارتفع. مُحل: أي ليس في حرمة تمنعه من عهد ولا ميثاق. ومحرم: أي من له عهد أو ذمة أو جوار تمنع الإغارة عليه.

(٤) عالين انماطًا: رفعن الانماط والكِلل عن الإبل التي ركبها الظُّعُن، وسويت لهن الأنماط، وسترن بالكلل. أنماط: مفردها نمط وهو ما يبسط من صنوف الثياب. الكلة: الستر الرقيق. وراد: الضارب لونها إلى الحمرة. العندم: ثمر نبت لا ساق له، ينبت في أصل الطلح كهيئة اللبلاب، له ثمرةٌ حمراء تشبه أطراف الأنامل المخضوبة.

(٥) ظهرن من السوبان: خرجن منه.ثم جزعنه: عرض لهن مرة أخرى فقطعنه لأنه يتثنى. ومن معانيها: خلفنه ومررن ولم يعرض لهن بعد ذلك. السّوبان: اسم واد. قيني: أي غبيط قيني، والغبيط هو قتب طويلٌ يكون تحت الهودج، وقيني نسبة إلى قين وهو هنا صانع الرحال الماهر.-قشيب: جديد. ومفأم: جمل ضخم.

(٦) وركن: ملن على ركائبهن، ركبن أوراك الدواب. المتن: ما غلظ من الأرض وارتفع. دل: دلال.

١٢ - كـأنَّ فُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ مَوْقِفٍ

وقَـفْـنَ بـهِ حَـبُّ الـفَـنَـا لـم يُـحَـطَّـمِ(١)

١٣ - بَـكَـرْنَ بُكوراً واسْتَحَرْنَ بسُحْرَةٍ

فهُنَّ وَوادِي الـرَّسِّ كاليَدِ في الـفَـمِ(٢)

١٤ - فلمَّا وَرَدْنَ المـاءَ زُرْقـاً جِمامُهُ

وَضَـعْـنَ عِـصِـيَّ الحَـاضِـرِ المُتَخَيِّمِ(٣)

١٥ - وفيهِنَّ مَلْهًى للَّطِيفِ ومَنْظَرٌ

أنـيـقٌ لِـعَـيْنِ الـنَّـاظِـرِ الـمُـتَـوَسِّـمِ(٤)

☆☆☆☆

١٦ - سَعَى سَاعِياً غَيْظِ بْنِ مُـرَّةَ بَعْدَما

تَـبَـزَّلَ مـا بَـيْنَ الـعَـشـيـرةِ بـالـدَّمِ(٥)

١٧ - فَأَقْسَمْتُ بالبَيْتِ الذي طافَ حَوْلَهُ

رجـالٌ بَـنَـوْهُ مـن قُـريـشٍ وجُـرْهُـمِ(٦)

١٨ - يَميناً لَنِعْمَ الـسَّـيِّـدانِ وُجِـدْتُمَـا

علَـى كُـلِّ حـالٍ مِـنْ سَحيلٍ ومُـبْـرَمِ(٧)

---

(١) قال أبوجعفر: اراد كثرة العهن. أي أنهن قد زين إبلهن به، فمن كثرته ينقطع ويتناثر إذا ازدحمن. الفنا: شجر ثمره حب احمر وفيه نقطه سوداء. لم يحطم: أراد أن حب الفنا صحيح، لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة.

(٢) بكرن: سرن بكرة. استحرن: سرن سحرًا. الرس: وادٍ به ماءٌ ونخل لبني أسد. كاليد للفم: أي دخلن فيه كما تدخل اليد في الفم. وقال يعقوب بن السكيت: قوله كاليد للفم، معناه يقصدن لهذا الوادي فلا يجزنه كما لا تجوز اليد إذا قصدت للفم ولا تخطئه.

(٣) ماء أزرق: إذا كان صافيًا، أي لصفائه وزرقته. الجمام: الماء إذا خرج من عيونه فارتفع في البئر . وضعن عصي الحاضر المتخيم: اقمن كما يطرح الذي لا يريد السفر عصاه ويقيم. المتخيم: الذي يتخذ خيمةً.

(٤) ملهى: اللهو وموضعه. اللطيف: يعني نفسه يتلطف في الوصول إليهن. ومنظر أنيق: لمن ينظر إليهن من بعيد. الأنيق: المعجب. المتوسم: المتثبت، المتفرس في الجمال، المتامل في الحسن.

(٥) السعي: العمل الحسن. والساعيان: هما هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذان تحملا ديات القتلى في حرب داحس والغبراء. غيظ بن مرة: حي من غطفان. تبزل: كان بينهم صلحٌ فتشقق وتفطر بالدم، فسعى ساعيًا غيظ بن مرة فاصلحاه.

(٦) البيت: الكعبة المشرفة. جرهم: قبيلة يمانية كانت تتولى سدانة الكعبة قبل قريش.

(٧) السحيل: خيطٌ واحدٌ يفتل ولا يضم إليه اخر. المبرم: المفتول من عدة خيوط. وقال أبوجعفر: قوله «من سحيل ومبرم» معناه من أمر شديد أو لين، محكم أو غير محكم.

١٩ - تَدَارَكْتُما عَبْساً وذُبْـيـانَ بعدَ ما

تَـفَـانَـوْا ودَقُّوا بينَهُمْ عِطْرَ مَنشَمِ[١]

٢٠ - وقدْ قُلتُما إنْ نُـدْرِكِ السِّلمَ واسِعاً

بمـالٍ ومَـعْـروفٍ مِـنَ الـقَـوْلِ نَـسْـلَـمِ[٢]

٢١ - فأصْبَحْتُما منها علَى خَيْرِ مَوْطِنٍ

بَـعِـيـدَيْـنِ فيها مِـنْ عُـقُـوقٍ وَمَـأْثَـمِ[٣]

٢٢ - عَظِيمَيْنِ في عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيتُما

ومَـنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِـنَ المَجْدِ يَعْظُمِ[٤]

٢٣ - وأصـبَـحَ يُـحْـدَى فيكمُ من إفالِـهـا

مَـغَـانِمُ شَـتَّـى مِـنْ إفَـالِ مُـزَنَّمِ[٥]

٢٤ - تُعَفَّى الكُلومُ بالمِئِينَ فأَصْبَحَتْ

يُـنَـجِّـمُـهـا مَـنْ لـيـسَ فيها بِمُـجْـرِمِ[٦]

٢٥ - يُنَجِّمُها قَـوْمٌ لِـقَـوْمٍ غَـرامَـةً

ولـم يُـهَـرِيـقُـوا بينَهُمْ مِـلْءَ مِـحْـجَـمِ[٧]

☆☆☆☆

---

(١) تفانوا: اشترك كل فريق في إفناء الآخر. منشم: امرأة عطارة كانت تبيع العطر للمتحاربين فيقتلون. ضرب بها المثل في الشؤم.

(٢) السِّلم والسَّلم: الصلح، وهو يذكر ويؤنث. واسعًا: ممكنًا. معروف: أي إسداء معروف. نسلم: سلمنا من تفاني القبائل.

(٣) العقوق: العصيان، قطيعة الرحم. مأثم: إثم.

(٤) عليا معد: أرفعها، يقال: هو في عُليا معد وعَليا معد، ومعد بن عدنان هو أبوالعرب النزارية. وقال أبوجعفر «يستبح كنزًا»: أي يجد كنزًا مباحًا فيأخذه لنفسه، أو يجعل ماله مباحًا. وقال «يعظم»: يأتي بأمر عظيم. و«يعظم»: يعظمه الناس. و«يعظم» يصير عظيمًا. وقال يروى على هذه الوجوه الثلاثة.

(٥) يحدى: يساق.الإفال: صغار السن من الإبل، الواحد أفيل وأفيلة للأنثى. مزنم: معلّم بزنمة، وهي قطعة من أذن البعير تقطع وتترك معلقة.

(٦) تعفى الكلوم: تمحى الجراح. بالمئين من الإبل: بالمئات منها. ينجمها: يدفعها منجمة، أي تدفع متفرقة. عفا الشيء يعفو عفاءً: إذا درس. من ليس فيها بمجرم: أي لا ذنب له ولا جريرة، ويعني الممدوحين: هرم بن سنان والحارث بن عوف.

(٧) الغرامة: ما يؤدى من ديات وغيرها. لم يهريقوا: لم يسفحوا. محجم: كأس الحجام.

٢٦ - أَلا أَبْلِغِ الأَحْلافَ عَنِّي رسالةً
وذُبْيانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ[١]

٢٧ - فلا تَكْتُمُنَّ اللّهَ مَا في صُدورِكُمْ
لِيَخْفَى ومَهْمَا يُكْتَمِ اللّهُ يَعْلَمِ[٢]

٢٨ - يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كتابٍ فيُدَّخَرْ
لِيَوْمِ الحِسابِ أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[٣]

٢٩ - ومَا الحَرْبُ إلاَّ ما عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ
ومَا هُوَ عنها بالحَديثِ المُرَجَّمِ[٤]

٣٠ - مَتَى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَميمَةً
وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ[٥]

٣١ - فتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بثِفالِها
وتَلْقَحْ كِشافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ[٦]

٣٢ - فَتُنْتِجْ لكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كلُّهمْ
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ[٧]

٣٣ - فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَالاَ تُغِلُّ لأَهْلِها
قُرًى بالعِراقِ مِنْ قَفِيزٍ ودِرْهَمِ[٨]

---

(١) الأحلاف: أسدٌ وغطفان، الواحد حلف. المقسم: القسم.

(٢) كتم: أخفى. أخفيت الشيء: إذا سترته، وخفيته، إذا أظهرته.

(٣) فيدخر ليوم الحساب: يحفظ إلى يوم القيامة. يعجل فينقم: يعاجلكم بالنقمة في الدنيا.

(٤) ذقتم: جرّبتم. الحديث المرجم: الحديث المقول فيه بالظن، الحديث غير المحقق.

(٥) ذميمة: مذمومة. تضرى: تشتد. تضرم: تضطرم، تشتعل، يشتد أوارها.

(٦) تعرك: تطحن، تصرع. الرحى: طاحونة من الحجر. الثفال: جلدة أو خرقة تجعل تحت الرحى ليكون ما سقط من الطحين في الثفال. تلقح: تحمل ولدًا. الكشاف: أن تحمل على الناقة في كل سنة فتلقح، وذلك أردا النتاج، يفظع بهذا، أي يُتدارك عليكم أمرها. تتئم: تنتج اثنين في بطن.

(٧) تنتج: تلد. وأشأم: مصدر من الشؤم، أي مشؤوم. أحمر عاد أراد كأحمر ثمود، فتوهم، أو اضطره وزن الشعر إلى عاد. وقال أبوعبيد: كأحمر عاد وثمود سواء. ثم ترضع فتفطم :أي أن أمرها يطول عليكم ولا يسرع انكشافها عنكم حتى تكون بمنزلة من يلد ويفطم.

(٨) تغلل: تنتج غلة. القفيز: مكيال قديم. قال يعقوب: هذا تهكم، أي هزء. يقول: لا يأتيكم منها ما تسرون به مثل ما يأتي أهل القرى من الطعام والدراهم، ولكن غلة هذا عليكم ما تكرهون. قال أبوجعفر: فتغلل لكم، معناه أنكم تُقتلون ويحمل إليكم دياتُ قومكم، فافرحوا فهذه لكم غلة.

٣٤ - لِحَيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ

إِذَا نَـزَلَـتْ إِحْـدى اللَّيَالِي بِمُـعْـظَـمِ[١]

٣٥ - كِـرامٍ فَـلاَ ذُو الضِّغْنِ يُـدْرِكُ تَبْلَهُ

ولاَ الجَـارِمُ الجَـانـي عَلَيهِمْ بِمُسْـلَـمِ[٢]

٣٦ - رَعَـوْا ظِمْأَهُمْ حتَّى إذا تَمَّ أوْرَدُوا

غِـمَـاراً تَـسِـيـلُ بـالـسِّـلاحِ وبـالـدَّمِ[٣]

٣٧ - فَقَضَّوْا مَنَايا بَيْنَهمْ ثُمَّ أَصْـدَرُوا

إِلَـى كَـلإٍ مُـسْـتَـوْبَـلٍ مُـتَـوَخَّـمِ[٤]

☆☆☆☆☆

٣٨ - لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَـيُّ جَـرَّ عليْهِمُ

بِمـا لا يُواتيهِمْ حُـصَـيْنُ بـنُ ضَمْضَمِ[٥]

٣٩ - وكَـانَ طَـوَى كَشْحاً علَى مُسْتَكِنَّةٍ

فَـلا هُـوَ أَبْـدَاهـا ولَـم يَـتَـقَـدَّمِ[٦]

٤٠ - وقَـالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثمَّ أَتَّقي

عَـدُوِّي بِـأَلْـفٍ مِـنْ وَرائـيَ مُـلْـجِـمِ[٧]

٤١ - فَـشَـدَّ ولَـمْ يُـنْـظِـرْ بُـيُـوتـاً كَثيرَةً

لَـدَى حَيْثُ أَلْـقَـتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ[٨]

---

(١) الحلال: الكثير. يعصم: يحفظ، يقي. أمرهم: حزمهم. بمعظم: بكارثة، بأمر خطر.

(٢) الضغن: الحقد. التبل: الحقد، الثأر. الجارم والجاني: المجرم.

(٣) الظمء: ما بين الشربتين. أوردوا: قصدوا الماء. الغمار: الماء الكثير، يريد بها الأمور العظام. وغمرة كل شيء: معظمه.

(٤) قضوا: انفذوا. اصدروا إلى كلا: رجعوا إلى امر استوخموا عاقبته. وبيل: غير مريء. ومنه استوبل فعلته: أي استوخمها.

(٥) بما لا يواتيهم: بما لا يوافقهم. جرَّ: من الجريرة، الذنب، أذنب بحقهم.

(٦) طوى كشحًا: أضمر في نفسه. الكشح: الخاصرة. مستكنة: مستترة، مستخفية في نفسه.

(٧) سأقضي: سأنجز. اتقي: احتمي. ملجِم: اراد بالف فارس ملجِم، ومن رواها ملجَم، بفتح الجيم، اراد بالف فرس ملجَم.

(٨) شد: اندفع إلى القتال. أم قشعم: كناية عن المنية، الحرب الشديدة. حيث ألقت رحلها: أي في مكان وجود الموت المحقق.

٤٢ - لَدَى أَسَدٍ شاكِي البَنَانِ مُقَاذِفٍ
لهُ لِبَدٌ أَظْفارُهُ لم تُقَلَّمِ[١]

٤٣ - جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بظُلمِهِ
سَرِيعاً وإلاَّ يُبْدَ بالظُّلم يَظْلِمِ[٢]

٤٤ - لَعَمْرُكَ ما جَرَّتْ عليهمْ رماحُهمْ
دَمَ ابْنِ نَهِيكٍ أو قَتيلِ المُثَلَّمِ[٣]

٤٥ - وَلاَ شَارَكَتْ في الموتِ في دمِ نَوْفَلٍ
ولا وَهَبٍ منها ولا ابْنَ المُحَزَّمِ[٤]

٤٦ - فَكُلاً أراهُمْ أصبحوا يَعْقِلُونَهُ
صَحِيحَاتِ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصَتَّمِ[٥]

☆☆☆☆

٤٧ - وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجاجِ فإنَّهُ
يُطيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ[٦]

٤٨ - وَمَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ ومَنْ يُفْضِ قلْبُهُ
إلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ[٧]

٤٩ - ومَنْ يَبْغِ أَطْرافَ الرِّمَاحِ يَنَلْنَهُ
ولو رامَ أنْ يَرْقَى السَّماءَ بِسُلَّمِ[٨]

---

(١) شاكي السلاح: تام السلاح، مدجج بالسلاح. البنان: أراد براثن الأسد، وأصل البنان أصابع الإنسان، الواحدة بنانة. مقاذف: يقذف بنفسه كثيرًا في الحرب. اللبد: جمع لبدة، وهي الشعر المتراكب المتلبد على كاهل الأسد. أظفاره لم تقلم: لم تقص، يريد جيش عبس بأنه تام السلاح حديده، واللفظ على الأسد.

(٢) جريء: مقدام، باسل.

(٣) جرّت: من الجريرة، وهو الذنب والجناية.

(٤) الأسماء في هذا البيت والبيت السابق، لقتلى سقطوا قبل هذه الحرب، وطولب بدياتهم بعدها.

(٥) العقل: الدية. يعقلونه: يؤدون عنه الدية. المصتم: التّام.

(٦) الزّجاج: جمع زج، وهي الحديدة في أسفل الرمح. العوالي: جمع عالية، وهي التي يكون فيها السنان في أول الرمح. اللهذم: السنان القاطع الطويل. يطيع العوالي: أي إذا طعن بها سقط موتًا، فكأنه لما مات مطعونًا بها مطيعٌ لها.

(٧) يفض: يتصل. مطمئن البر: خالصه. البرُّ: الصلاح. لم يتجمجم: لم يتردد في أمره.

(٨) يبغ أطراف الرماح: يتعرض لها فتناله. رام: حاول.

٥٠ - ومَـنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفَضْلِهِ

عَلَـى قَـوْمِـهِ يُسْتَـغْـنَ عنـهُ وُيـــذْمَمِ[١]

٥١ - ومَنْ لا يزَلْ يَسْتَرحِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ

ولا يُعْفِها يَـوْمـاً مِـنَ الـذُّمِّ يَـنْـدَمِ[٢]

٥٢ - ومَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَـدُوًّا صَدِيقَهُ

ومَـــنْ لا يُـكَــرِّمْ نَـفْـسَــهُ لا يُـكَــرَّمِ[٣]

٥٣ - ومَـنْ لا يَـذُدْ عن حَـوْضِـهِ بسلاحِهِ

يُـهَـدَّمْ ومَــنْ لا يَظْلِمِ الـنَّـاسَ يُـظْـلَـمِ[٤]

٥٤ - ومَـنْ لم يُصانِعْ في أُمُـورٍ كثيرَةٍ

يُـضَـرَّسْ بـأَنْـيـابٍ وَيُـوطَـأْ بمَـنْـسِـمِ[٥]

٥٥ - ومَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ

يَـفِـرْهُ ومَــنْ لا يَـتَّـقِ الـشَّـتْـمَ يُـشْـتَـمِ[٦]

٥٦ - سَئِمْتُ تَكاليفَ الحَياةِ ومَـنْ يَعِشْ

ثَـمـانـينَ عـامـاً لاَ أَبَـا لَـكَ يَـسْـأَمِ[٧]

٥٧ - رأيتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ

تُمِـتْـهُ ومَــنْ تُـخْـطِـئْ يُـعَـمَّـرْ فـيَـهْـرَمِ[٨]

---

(١) أذم الرجل: أتى بالذميم من الأمور.

(٢) يروى: «ومن لا يزل يستحمل الناس نفسه». فمن رواه «يسترحل» أراد يجعل نفسه كالراحلة للناس يركبونه ويذمونه، ومن رواه «يستحمل» أراد يحمل الناس على عيبه. يعفها: يجنّبها.

(٣) يغترب: يبعد عن قومه. يحسب: يظن، يشكل عليه الأمر بين من هو صديق ومن هو عدو.

(٤) يذد: يدفع. حوضه: حماه وممتلكاته.

(٥) يصانع: يترفق ويداري. يضرس بأنياب: يمضغ بأضراس. يوطأ بمنسم: هذا مثل، يقال: طاني بظلف وكُلني بضرس. والمنسمان: الظفران في صدر خف البعير، والمنسم للبعير بمنزلة السنبك للفرس. وقال أبوجعفر: قوله ويوطأ بمنسم، معناه يذل.

(٦) من دون عرضه: وقاية لعرضه. العرض: موضع المدح والذم من الرجل. ومن معانيه النفس. يفره: يجعله وافرًا، يحميه.

(٧) سئمت: مللت. تكاليف: صعاب ومشقات.

(٨) المنايا: جمع منية وهي الموت. خبط عشواء: على غير بصيرة، على غير نظام. والعشواء هي الناقة التي لا تبصر ليلا فتهلك ما تصيبه.

٥٨ - ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْـرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وَلَـوْ خَالَهَا تَـخْـفَـى علَـى الْـنـاسِ تُعْلَمِ(١)

٥٩ - وَأَعلَمُ مَا فـي اليَوْمِ والأَمْــسِ قَبْلَهُ
ولكنَّني عـن عِـلْـمِ مَـا فـي غَـدٍ عَـمِـي(٢)

****

(١) خليقة: طبيعة، حال، صفة. ولو خالها: ولو ظنها.

(٢) عمي: غبيٌّ عنه، جاهل به لأنه من الغيب.

(٢)

معلقة زهير بن أبي سلمى

(التقاليد الفنية)

في أواخر عصر ما قبل الإسلام ظهرت مجموعة من الشعراء نضجت القصيدة على أيديهم، وبلغت مرحلة رفيعة من التطور والاكتمال في بنائها الفني، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الأعشى ميمون بن قيس (ت ٧هـ = ٦٢٨م)؛ والنابغة الذبياني (ت ١٨ق هـ = ٦٠٥م)؛ وعنترة بن شداد العبسي (ت ٢٢ ق هـ = ٦٠١م)؛ وزهير بن أبي سلمى (ربيعة) بن رباح المزني (ت ١٣ق هـ = ٦٠٩م)؛ الذي يعد أهم شعراء مدرسة التجويد في الشعر العربي قبل الإسلام، وهي المدرسة التي عرفت بعبيد الشعراء، أو أصحاب الحوليات.

والتسميتان راجعتان إلى ما كتبه الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥هـ = ٧٨٠ - ٨٦٩م) في كتابه البيان والتبيين عن هذه الطائفة من الشعراء التي انشغلت بتجويد أشعارها؛ يقول رواية عن عبدالملك بن قريب الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦هـ = ٧٤٠ - ٨٣١م): «زهيرُ بن أبي سلمى والحطيئة وأشباهُهُما عَبِيدُ الشِّعْرِ، وكذلك كُلُّ من جَوَّدَ في شِعْرِه وَوَقَفَ عند كل بيتٍ قَالَهُ، وأعاد النَّظَرَ فيه حتى يُخْرِجَ أبيات القَصِيدةِ كلها مُسْتَوِيَةً فِي الجَوْدَةِ»[1].

ويقول في موضع سابق من الكتاب نفسه:

---

(١) الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٥م: ص١٠.

«ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة عنده تمكث حولًا كَرِيتًا وزمنًا طويلًا، يُرَدِّدُ فيها نَظَرَهُ، وَيُجِيلُ فيها عَقْلَه، وَيُقَلِّبُ رَأْيَه، اتهامًا لعقله، وتتبعًا على نفسه، فيجعل عَقْلَهُ زِمامًا على رأيه، وَرَأْيَه عيارًا على شعره؛ إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوله الله تعالى من نعمة، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلًا خِنْذِيذًا، وشاعرًا مُفْلَقًا»[1].

ويبدو أن زهير بن أبي سلمى قد استمد أصول مدرسة عبيد الشعر هذه عن زوج أمه أوس بن حجر التميمي، الشاعر المعمر (٩٥ - ٢ق هـ = ٥٣٠ - ٦٢٢م)، وقد أخذها عنه تلميذه الحطيئة، جرول بن أوس العبسي (ت ٤٥هـ = ٦٦٥م)؛ وابنه كعب ابن زهير بن أبي سلمى (ت ٢٦هـ = ٦٤٦م).

وأغلب الظن أن ظاهرة التجويد الفني لم تكن قصرًا على هؤلاء الشعراء أو حصرًا فيهم، بل يذهب بعض الباحثين إلى أن التجويد الفني للنصوص الشعرية ظاهرة فنية عامة غلبت على كثير من الشعراء قبل الإسلام وبعده، وأن أصولها ترجع إلى الشاعر المؤسس امرئ القيس بن حجر الكندي (١٣٠ - ٨٠ق هـ = ٤٩٦ - ٥٤٤م)؛ وغني عن الذكر في هذا السياق أن مصطلح الحوليات لا يعدو أن يكون تعبيرًا رمزيًا أكثر منه تعبيرًا حقيقيًا للدلالة على مدى عناية هؤلاء الشعراء بقصائدهم، وتنقيحهم لها لفترات طويلة، ولكن ما يعنينا أن زهير بن أبي سلمى يبقى هو أبرز شعراء هذا الاتجاه الفني، فما ملامح هذه النزعة في ديوانه الشعري الذي صدر بشرح ثعلب (٢٠٠ - ٢٩١هـ = ٨١٦ - ٩٠٤م) في عدة طبعات أهمها طبعة دار الكتب المصرية. وطبعة فخرالدين قباوة.

وعلى أية حال فإن شعر زهير بن أبي سلمى، ومعلقته[2] على وجه الخصوص - يمثلان صورة واضحة لرسوخ التقاليد الفنية للشعر العربي قبيل ظهور الإسلام:

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ص ٨.

(٢) راجع ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٢٣٥ - ٢٩٠.

كما يعكس صورة واضحة في الوقت ذاته للنزعة العقلية التي غلبت على شعره وعلى أشعار بعض شعراء جيله بوصفها نتيجة طبيعية للاتجاه إلى تجويد النص الشعري، وهو ما يبدو بوضوح في قصيدته المعلقة التي تبدأ بمقدمة طللية يظن فيها اكتمال ملامح هذا التقليد الفني.. يقول زهير:

أمِنْ أمِّ أوْفى دِمنَةٌ لمْ تَكَلَّمِ
بحَومانَةِ الدُّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لها بالرَّقْمَتَينِ كأنَّها
مَراجِعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
بها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً
وأطْلاؤُها يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ
وقفتُ بها مِنْ بَعْدِ عشرينَ حِجَّةً
فَلأْيًا عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أثَافِيَّ سُفْعًا في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ
ونُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ
فلمّا عَرَفْتُ الدّارَ قلتُ لِرَبْعِها
ألا انْعَمْ صَباحًا أيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

ويمكننا حينما نعيد قراءة هذه المقدمة الطللية مرة أخرى أن نلحظ أمرين لافتين أولهما أن المقدمة ترتبط بصورة وثيقة بموضوع القصيدة الذي يتعلق بمرارة تجربة الحرب، وما تنتهي إليه من خراب وفناء يتوازى مع الأطلال؛ وحتمية أن تتجاوزها الحياة بتجددها، وهو ما يتساوق مع حلول الظباء وبقر الوحش وأبنائها محل سكان الديار العافية.

أما الأمر الثاني الذي نلاحظه في هذه المقدمة الطللية هو ما يمكن أن نسميه احترافية التقنية؛ ففي عصر زهير قبيل ظهور الإسلام، وبعد مرور ما يزيد على

نصف قرن من بروز هذا التقليد الفني في عصر امرئ القيس يبدو انشغال الشعراء بتفاصيل المقدمة الطللية أكثر نضجًا واتساعًا فلا يكتفي الشاعر بوصف عام غامض كما في معلقة طرفة، ولا يكتفي بتحديد موضع الطلل كما في معلقة امرئ القيس بل يتجاوز ذلك إلي وصف ساكنيه بعد أن رحل عنه أهله، وإلى وصف جوانبه وبقاياه وتصوير ذلك كله بشكل واضح.

وذلك النزوع إلى التفصيل يبدو سمة غالبة على كثير من شعر زهير بن أبي سلمى، وعلى قصيدته المعلقة بوجه خاص، كما يظهر لنا في سائر مقاطعها مثل مقطع الرحلة الذي يقتصر على تسعة أبيات أولها:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ

تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرثُمِ

فلا نشعر في أبيات هذا المقطع شيئًا من ألم الفراق ومرارة الارتحال، وإنما هي عدسة الشاعر تتحرك بهدوء لتلتقط صورًا ومشاهد مفصلة لما يمكن أن تقع عليه العين في هذه الرحلة من مناظر أنيقة تسر المتوسمين حتى ليقول زهير في نهاية هذا المقطع:

وفيهِنَّ مَلْهًى لِلَّطِيفِ ومَنْظَرٌ

أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ

هكذا يمضي زهير في قصيدته مشغولًا بالتفاصيل وفيًّا بأصول الفن وتقاليده أكثر من أي شيء آخر.

****

(٣)

معلقة زهير بن ابي سلمى

(أصول المدائح)

لم تكن نفسية الإنسان العربي قبل الإسلام تألف شعر المدح، ولم تكن تقاليد حياته الاجتماعية التي تنبع السلطة فيها من القبيلة / الجماعة لا من الحاكم / الفرد تشجع على ظهور هذا اللون من الشعر، ولكن ذلك لا يعني خلو الشعر العربي قبل الإسلام من المديح، فقد عرف العرب مدح الفضائل التي تواضعت عليها الجماعة سواء أصدرت عن شخص أم عن مجموعة؟ وسواء أتغنى بها صاحبها على سبيل الافتخار أم تغنى بها غيره على سبيل الامتداح، أم التأبين؟ والغرض من ذلك كله ليس المجاملة، أم التزلف، أو التكسب والارتزاق، وإنما كان حضور مثل هذه المضامين المدحية في القصيدة العربية قبل الإسلام من جهة إعلاء القيم التي تمثلها هذه المضامين مثل الكرم والوفاء والشجاعة والعفة والعدالة وغيرها على نحو يروج لهذه القيم في ذاتها ويكافئ من اضطلع بها ويدعو غيره إلى أن يحذو حذوه، وربما برزت قبيل ظهور الإسلام نخبة من الشعراء الذين مثلوا إرهاصات ظهور فن المديح في الشعر العربي كان مقدمتهم النابغة الذبياني (ت ١٨ق هـ = ٦٠٥م)، والأعشى (ت ٧هـ = ٦٢٨م)، وحسان بن ثابت رضي الله عنه (ت ٥٤هـ = ٦٧٣م) وشاعرنا زهير بن أبي سلمى وهؤلاء جميعًا مدحوا ملوك الغساسنة والمناذرة وسادات العرب. . وربما كان الموضوع الأساسي لقصيدة زهير المعلقة هو مديح هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين تحملا ديات القتلى في حرب عبس وذبيان المعروفة بحرب داحس والغبراء،

وأصلحا بين القبيلتين ووضعا حدًّا للحرب الدائرة بينهما والتي تقول الروايات إنها كانت بسبب نزاع على سباق خيل بين فرسين (داحس/الغبراء) للقبيلتين، وأغلب الظن أن السبب الحقيقي لهذه الحرب هو صراع على النفوذ بين القبيلتين اللتين تدين كل واحدة منها بولاء مختلف للملوك المناذرة وملوك الغساسنة.

وما إن يفرغ زهير من تقاليد القصيدة الموروثة مفتتحًا قصيدته بالغزل والنسيب، ثم وصف الرحلة على نحو ما مر بنا من قبل، حتى يشرع مباشرة في مديح هذين السيدين الجليلين، هرم بن سنان والحارث بن عوف، فيقول:

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا
تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدَّمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذي طَافَ حَوْلَهُ
رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ومُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وذُبْيَانَ بَعدَ مَا
تَفَانَوْا وَدَقُّوا بينَهُمْ عِطْرَ مَنشَمِ
وقَدْ قُلتُما إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعًا
بمَالٍ ومَعْروفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
فاصْبَحْتُما منها على خَيْرِ مَوْطِنٍ
بَعِيدَيْنِ فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيمَيْنِ في عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيتُما
ومَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ

وأغلب الظن أن هذه الأبيات كانت صدًى لما استشعره زهير من محنة عصيبة تمر بالعرب، وأخطار شديدة تحدق بهم من كل جانب فالطامعون في بلادهم من كل حدب وصوب؛ الفرس من الشرق، والروم من الغرب، والأحباش من الجنوب، وليس ببعيد من زهير حملة أبرهة على الكعبة، ولا حرب ذي قار، ناهيك عن الحروب الداخلية العديدة التي اشتعلت بين أبناء القبائل العربية لسبب أو لآخر، كحرب تغلب وبكر (حرب البسوس)، وحرب عامر وأسد، وحرب عبس وذبيان (حرب داحس والغبراء) وهي الحرب التي كانت نهايتها على يد هرم بن سنان والحارث بن عوف سببًا في إنشاد زهير بن أبي سلمى هذه القصيدة.

ويبدو زهير في هذه القصيدة مهمومًا بموضوعها الأساسي، وهو إطفاء نيران الحروب، والدعوة إلى السلام والمصالحة، معبرًا من خلال هذا الموضوع عن قضية حياة جوهرية، وعن أحداث راهنة يعيشها وتعيشها جماعته، وتمثل في الوقت ذاته منهجًا مأمولًا يطمح زهير إليه، ولهذا نراه لا ينشغل كثيرًا بغير الرسالة التي تطرحها أبيات القصيدة خاصة في هذا المقطع الذي يتحدث فيه عن مساعي هذين السيدين النبيلين لإخماد الحرب، مؤكدًا رسالة السلام، مشيدًا بصنيع هذين الرجلين اللذين أنقذا عبسًا وذبيان من الفناء، ولذلك نجد زهير يركز لا على التشكيلات الجمالية للشعر، وإنما على وضوح عبارته ونصاعتها وعلى تأكيد معانيه وتثبيتها في الأذهان، وهو ما دفعه إلى أن ينشغل بتفصيل هذه المعاني وبيان كافة وجوهها وتجلياتها.

وزهير يعمل في هذا المقطع على محورين متداخلين يخرج من أحدهما ليدخل في الآخر، ثم يعود إلى الأول مرة ثانية، مؤكدًا ما بين هذين المحورين من ترابط وتداع بحيث يفضي كل واحد منهما إلى صاحبه.

فكانت البداية بما أقدم عليه هرم بن سنان والحارث بن عوف من مساع حميدة للصلح بين عبس وذبيان، بينما شقت الدماء المراقة على الجانبين ما بينهما من أخوة

وعهود ومواثيق (تبزل ما بين العشيرة بالدم) وهي صورة تجسيمية تعتمد على لفظ «الدم» بإيحاءاته الثقيلة التي تضاف إلى مدلولات لفظ التبزل القاسية، لتخلف في نفوسنا شعورًا قاسيًا بوطأة الحرب وآثارها، وهو ما يستخدمه زهير في مقطع لاحق، لكنه هنا وهو الأهم يبرز قيمة الدور الكبير الذي قام به هذان الرجلان، ومن ثم يلج زهير مباشرة إلى المحور الثاني مشيدًا بهما معضدًا خطابه بيمين معظم بالبيت العتيق مؤكدًا أفضليتها على جميع الأحوال من عسر ويسر.

ثم يعود زهير إلى ما بدأه في المحور الأول الذي يركز فيه على صنيع الرجلين الذين انقذا عبسًا وذبيان من التفاني بما أمكنهما من مال دفعاه في ديات قتلى الفريقين، ومن قول معروف في الصلح بينهما، وزهير يبني الصورة في هذين البيتين على أساس أسطوري مستفيدًا من قصة منشم العطارة التي تعطر بعطرها فريق من المحاربين فأبيدوا وكأنها عادت من جديد لتلقي بشؤمها على أبناء عبس وذبيان.

وفي نهاية المقطع يرجع زهير مرة أخرى إلي المحور الثاني الذي يفرده للإشادة بهرم بن سنان والحارث بن عوف مفتتحًا إياه بالفاء التي تمنحنا دلالة على ترتب المنزلة العظيمة التي نالها هذان الرجلان على العمل المجيد الذي قاما به، فقد أصبحا بسبب مساعيهما وما قدماه من مال ونصح في أعز مرتبة، بعيدين عن المآثم يعظمهما الناس لما استباحاه من كنز المجد، حيث يختم زهير هذه الأبيات بتلك الحكمة المكثفة «ومن يستبح كنزًا من المجد يعظم»؛ مجملًا رسالته التي قدمها عبر جديلة فنية من بيان صنيع هذين السيدين، والإشادة بهذا الصنيع.

****

(٤)

معلقة زهير بن أبي سلمى

(نزعة الحكمة)

شهد زهير بن أبي سلمى من حروب العرب وتفاني قبائلها ما جعله يدرك أن الحروب من اقسى مصائب البشر، ومن اشد ويلاتهم، فكانت كارهيته الحرب عميقة صادقة يبدو جانبًا منها واضحًا فيما مر بنا من قبل في مدحه الساعين في الصلح، وامتداحه المصلحين، وهو ما يظهر بصورة أكثر وضوحًا في تلك اللوحة الفنية التي يصور فيها زهير الحرب عبر سلسلة من اللقطات الجزئية المعبرة، فيقول في قصيدته المعلقة:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ ما عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ
وَمَا هُوَ عنها بالحَديثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوها تَبْعَثوها ذَميمَةً
وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ

فتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفالِها
وَتَلْقَحْ كِشافًا ثمَّ تُنتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لكُمْ غِلمَانَ أَشْأَمَ كلُّهمْ
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

نحن أمام لوحة تصويرية ذهنية إن جاز التعبير، لأنها تعتمد في تصوير الحرب وما تخلفه من دمار على الإدراك العقلي في تكوين عناصرها وصياغتها وليس على

الخيال الخلاق، ولكنها في الوقت نفسه تؤدي غرضها في إظهار بشاعة الحرب وشؤمها بصور متعددة، تنطلق من تقرير ثابت يعتمد على أسلوب القصر «وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم» مع تأكيد فعل العلم والمعرفة بفعل الذوق والتجريب. وليس ذلك فحسب، بل إن الشاعر يؤكد هذا الإقرار ذاته بنفي الظن وعدم التحقيق عنه حتى يصبح ما بعده قولًا مقطوعًا بصحته دون شك أو ريب. فالحرب كريهة مذمومة كالنار المشتعلة المتأججة، وهي كالرحى تطحن الناس وتقضي عليهم، وهي في آخر المطاف كناقة رديئة النتاج تلد ذرية مشؤومة لا تنتهي، وأغلب الظن أن هذه الصور المتدافعة التي تترك في النفس انطباعًا عامًا بمدى بشاعة الحرب تنبع من شخصية زهير الشعرية الميالة للتجويد الفني عبر إعادة تقديم المعنى ذاته بأشكال مختلفة كما مر بنا من قبل، وتنبع كذلك من نزوع زهير الظاهر إلى الحكمة التي ترتبط في دلالاتها المختلفة بالعلم، والمعرفة والمنع من الفساد، ومن ثم ترتبط بالحقيقة، والخير والدعوة إليهما؛ وهي سمات تبدو بارزة بوضوح في كثير من شعر زهير بن أبي سلمى، وخاصة قصيدته المعلقة التي رسم من خلال مديحه فيها هرم بن سنان والحارث بن عوف مثلًا أعلى للحق والسلام، غير أن زهيرًا لم يقنع بالدعوة إلى الحكمة من خلال تحققها في سلوك ممدوحيه، أو من خلال وصف الحرب وما تخلفه من دمار وتخريب على نحو يدعو إلى الاحتكام إلى العقل والحض على الخير بل عمد إلى النصح المباشر والإرشاد الظاهر، فجعل الحكمة غرضًا رئيسًا من أغراض قصيدته المعلقة كاشفًا في أبياتها عن معتقده في الحياة ومذهبه في العيش، يقول:

وَمَنْ يَغْصِ أَطْرافَ الزِّجاجِ فإنَّهُ
يُطيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ
وَمَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ ومَنْ يُفْضِ قلبُهُ
إلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ

وَمَنْ يَبْغِ أَطْرافَ الرِّمَاحِ يَنَلْنَهُ

وَلَوْ رامَ انْ يَرْقَى السَّماءَ بِسُلَّمِ

وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ

عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عنهُ وَيُذْمَمِ

وَمَنْ لا يَزَلْ يَسْتَرحِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ

ولا يُعْفِها يَوْمًا مِنَ الذُّمِّ يَنْدَمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ

وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ

وَمَنْ لا يَذُدْ عن حَوْضِهِ بسلاحِهِ

يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

وَمَنْ لم يُصانِعْ في أُمُورٍ كثيرةٍ

يُضَرَّسْ بِأَنْيابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ

يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

سَئِمْتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَنْ يَعِشْ

ثَمانينَ عامًا لاَ أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

رايتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ

تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ

وَلَوْ خالَها تَخْفَى علَى النَّاسِ تُعْلَمِ

وَأَعْلَمُ مَا في اليَوْمِ والأَمْسِ قَبْلَهُ

ولكنَّني عن عِلْمِ مَا في غَدٍ عَمِي

وكأننا بزهير يمتاح هذه الأبيات من شيخوخته، وما تمنحه من حكمة هادفة وخبرة واسعة، فيفصل لنا القول في أسباب صلاح البشر وتهذيب نفوسهم؛ مقدمًا

نصائحه الأخلاقية بأساليب لغوية رصينة جزلة، وصور واضحة متنوعة مرتكزًا على بنية رأسية قوامها، الاشتراط اللغوي والتصوير الذهني فالذي يتكبر على الضعيف يرضخ أمام القوي، كالذي لا يبالي بكعوب الرماح تقتله نصالها. والذي يفي بعهوده لا يذم. والذي ينحو برأيه إلى الخير لا يتردد فيه. والذي يعرض نفسه للرماح ينلنه. والذي يبخل بفضله يستغن عنه. ومن يجعل نفسه مطية للناس يندم. ومن يعش غريبًا يخدع. ومن لا يكرم نفسه لا تكرمه الناس. ومن لا يدافع عن حقوقه يهضم كالذي لا يدافع عن حوضه فيهدم. ومن لم يتعلم المدارة والسياسة يصبح كمن تمضغه الأضراس وتطأه الأقدام. وزهير في ذلك كله كما قلت ينهل من معين خبرة السنين الثمانين التي أسأمته صعاب الحياة ومشاقها، وأفضت به إلى اكتشاف حقائق الدنيا، وأهمها الموت الذي يقدمه لنا في صورة ناقة عشواء يهلك من تصيبه، ويسلم من تخطئه؛ وأهمها كذلك، أن الحقيقة غالبة ولابد لها أن تظهر مهما حاول الإنسان إخفاءها. ويختم الشاعر أبيات هذا المقطع الحكمي الأخلاقي ببيت يكشف فيه عن نزوع موضوعي عميق ينكر الحقيقة المطلقة والمعرفة التامة، فهو يعلم ما مر به من خبرة وتجربة في يومه وأمسه ولكنه يبقى جاهلًا عن معرفة ما يحمله الغد، غبيًّا عنه كالأعمى الذي لا يستطيع أن يرى حقائق الأشياء.

****

الفصل الخامس

عَمْرُو بْنُ كُلْثُوم..شاعر الافتخار

(١)
معلقة عمرو بن كلثوم
(الشعر والحكاية)

يمثل الشعر ركنًا أصيلًا من أركان بناء الثقافة العربية القديمة فهو جماع ذاكرة العرب وذائقتهم على حد سواء، وقد كان ذلك سببًا في التزام جميع التصانيف العربية القديمة بالاعتماد على الشعر مادة من موادها الأساسية إن لم يكن موادها الرئيسة، خاصة في مؤلفات الإخباريين التي تتصل بسير الشعراء وحوادث حياتهم. ومن هنا نجد أن أكثر نصوص الشعر العربي القديم ترتبط بأخبار قصصية تمثل سياقًا مفسرًا، أو مرجعية كاشفة أو إطارًا عامًا يفهم النص من خلاله.

وغالبًا ما كان الرواة القدماء ومفسرو الشعر مطالبين بالجمع بين النص الشعري والحكاية المتعلقة به في الوقت نفسه. وهم في هذا بين طريقين:

أولاهما – أن يكون مقصدهم الأساسي هو رواية خبر «أدبي أو تاريخي» ويكون الشعر جزءًا من نسيج هذا الخبر أو تأكيدًا لحدث من أحداثه.

أما الطريق الثانية فهي أن يكون الشعر نفسه هو هدف الرواية وغايتها ومن ثم يساق الخبر تفسيرًا للنص الشعري، أو تفصيلًا للقصة التي أنشد في سياقها، أو بيانًا لجانب من جوانبه.

والنظر في هذين الطريقين يجعلنا من الناحية النظرية أمام ثلاثة احتمالات تتعلق بمصداقية الشعر والحكاية المروية في سياقه، أولها أن يكون النص الشعري صحيحًا

ثابت النسبة إلى قائله، وكذلك القصة التي ترتبط به قصة حقيقية حدثت بالفعل. وثانيهما – أن يكون الخبر صحيحًا غير أنه نقل إلى الرواة غير مصحوب بنص شعري، فاضطروا تحت وطأة مطالبة الجماهير وأفق انتظارهم إلى وضع أبيات تترجم شعريًّا أحداث هذا الخبر. وثالثهما – أن يكون الشعر صحيحًا، ولكنه روي دون خبر يبرر معطياته أو يكشف عن سبب إنشاده فاضطر الرواة استجابة لرغبة الجماهير إلى وضع قصة مفسرة لسياق النص الشعري وللأحداث الواردة فيه.

ولعل في ذلك التصوير النظري دافعًا قويًّا للباحثين والدراسين لمراجعة كثير من النصوص الشعرية على أساس علاقتها بالروايات الإخبارية المصاحبة لها، ومن هذه النصوص معلقة عمرو بن كلثوم.

كان عمرو بن كلثوم بن عتاب بن مالك التغلبي (ت ٣٩ق هـ=٥٨٤م) من فرسان العرب المشهورين، ساد قومه وهو لما يزل في صدر الشباب، وقيل إنه عمَّر أكثر من خمسين ومائة سنة، وتضاربت الأخبار في سنة وفاته فقيل سنة تسع وثلاثين قبل الهجرة، وقيل سنة عشرين قبل الهجرة، والأول أرجح. وقد جمع ديوانه الدكتور أيمن ميدان سنة ١٩٩٢م، وجمعه كذلك الدكتور على أبوزيد سنة ١٩٩١م ومن قبلهما المستشرق كرنكو سنة اثنتين وعشرين وتسعمائة وألف ١٩٢٢م.

وتحكي لنا كتب الأدب والأخبار قصة قصيدته النونية المطولة «ألا هبي بصحنك فاصبحينا» التي تعد من أشهر قصائد المعلقات قبل الإسلام وهي تقع في رواية ابن الأنباري (٢٧١ – ٣٢٨هـ = ٨٨٤ – ٩٣٩ م) شرح القصائد السبع الطوال[1]: تحقيق عبدالسلام هارون في أربعة وتسعين بيتًا وتقع في رواية القرشي (ت ١٧٠هـ = ٧٨٦م) في ستة عشر ومائة بيت؛ في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام[2].

---

(١) راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٣٦٩ – ٤٢٨.

(٢) راجع، القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، ط٢ نهضة مصر، القاهرة ١٩٨١م: ٢٧٢ – ٣٠٠.

أنشدها عمرو بن كلثوم أو قام بها خطيبًا عند فتكه بالملك عمرو بن هند الذي حكم دولة المناذرة حلفاء الفرس في الحيرة خمس عشر سنة (٦٩ - ٥٥ق هـ = ٥٥٤ - ٥٦٩م) في خبر رواه أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٠ - ٢٠٩هـ = ٧٢٨ - ٨٢٤م) في كتاب «أيام العرب قبل الإسلام» تحقيق عادل جاسم البياتي؛ يقول أبوعبيدة: «فذكروا أن عمرو بن هند، وأمه هند بنت الحارث بن حجر بن آكل المرار الكندي، وأبوه المنذر ابن ماء السماء اللخمي.. قال ذات يوم لجلسائه هل تعلمون أحدًا من أهل مملكتي يأنف أن تخدم أمه أمي؟ فقالوا: لا، ما خلا عمرو بن كلثوم، فقال ولم؟ قالوا: لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب بن وائل أعز العرب، وزوجها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد قومه تغلب، فسكت عمرو بن هند على ما في نفسه ثم بعث إلى عمرو بن كلثوم يستزيره وطلب أن تأتي معه أمه ليلى لتزور هندًا أم الملك، فقدم عمرو بن كلثوم في فرسان تغلب ومعه أمه ليلى فنزل شاطئ الفرات.

وبلغ عمرو بن هند قدومه فأمر بخيمة فضربت بين الحيرة والفرات وأرسل وجوه مملكته فصنع لهم طعامًا ثم دعا الناس إليه فقرب إليهم الطعام على باب السرادق، وهو عمرو بن كلثوم وخواص الناس في السرادق، ولأمه هند في جانب السرادق قبة ومعها ليلى أم عمرو بن كلثوم. وقد طلب عمرو بن هند من أمه أن تطلب من ليلى أن تخدمها إذا فرغ الناس من الطعام؛ ففعلت هند وطلبت من ليلى أن تناولها طبقًا، فقالت أم عمرو بن كلثوم: فلتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها فألحت هند عليها ناوليني، فقالت ليلى: وا ذلاه.. يا لتغلب، فسمعها ابنها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه والقوم يشربون ورأى الملك عمرو بن هند الشر في وجهه، فاستل عمرو بن كلثوم سيف الملك عمرو بن هند المعلق بالسرادق ولم يكن بالسرادق سيف غيره فضرب به رأس عمرو بن هند، ثم خرج فنادى يا لتغلب، فانتهبوا ماله وخيله وسبوا النساء ولحقوا بالجزيرة وقال معلقته في ذلك أنشدها، أو قام بها خطيبًا[1] كما تقول الروايات التي لا شك تحتاج إلى كثير من المراجعة والتدقيق.

---

(١) راجع، أبوعبيدة معمر بن المثنى، أيام العرب قبل الإسلام، تحقيق عادل جاسم البياتي، ط عالم الكتب للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت ٢٠٠٣م: ص ١٩٧.

وحسبما تشير أبيات قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، فإن نزاعًا ما وقع بينه وبين الملك عمرو بن هند، وأغلب الظن أن الرواة قد خفي عليهم أسباب هذا الصراع الذي لا يبعد أن يكون قد حدث بسبب النزاع على السيادة في شمال شرق شبه جزيرة العرب، ولقد كان ملوك الحيرة هم السبب الرئيس في انهيار الملكية التي أسسها كليب ابن ربيعة (١٨٥ق هـ - ١٣٤ق هـ = ٤٤٣ - ٤٩٢م)، عم ليلى أم عمرو بن كلثوم، وابن عم أبيه كلثوم بن مالك، ولا يبعد كذلك أن تكون لهذا النزاع صلة بالعداء التاريخي بين المناذرة وبين آكل المرار فقد استطاع الحارث بن عمرو بن حجر الكندي (ت ٩٥ق هـ = ٥٢٨م) حليف البيزنطيين أن ينتزع ملك الحيرة من المنذر بن امرئ القيس والد عمرو بن هند خلال الفترة بين (٩٩ق هـ - ٩٥ق هـ = ٥٢٤ ٥٢٨م)، ولهذا دعم المنذر بن ماء السماء بني أسد فقتلوا ملكهم حجر بن الحارث الكندي والد امرئ القيس الشاعر على نحو ما مر بنا من قبل. وامرؤ القيس هو ابن خالة عمرو بن كلثوم، ولا ننسى تلك الحروب التي كانت المناذرة يخوضونها لبسط نفوذهم ضد قبائل هذه المنطقة ومنها على سبيل المثال يوم أوارة الأول الذي أوقع فيه المنذر بن ماء السماء ببني بكر، ويوم أوارة الثاني الذي وقع فيه ابنه عمرو بن هند ببني تميم.

وعلى أية حال تبقى الحادثة التي نشأ بسببها النزاع بين عمرو بن كلثوم وعمرو ابن هند غير معينة في القصيدة، ولكننا في الوقت ذاته لا نستطيع أن نتقبل ببساطة تلك الرواية التي يحكيها القصاص عن خبر هذه المعلقة الذي لا يمكن تصور ملابسته عقليًّا أو منطقيًّا ولا حاجة لتفصيل ذلك القول، فهو أوضح من أن يفصل والتساؤلات حوله تثير شكوكًا لا تنتهي، كيف قتل هذا الجبار العنيف بهذه البساطة؟! وكيف خرج قاتله بهذه السهولة؟! وكيف مضى في حياته آمنًا مطمئنًا إلى أن وافته المنية بعد خمس عشرة سنة؟! رغم تعاقب ثلاثة من أخوة عمرو بن هند على حكم الحيرة، وهم قابوس بن المنذر (٥٣ - ٤٥ق هـ = ٥٦٩ - ٥٧٧م)؛ والمنذر بن المنذر (٤٦ - ٤٢ق هـ

= ٥٧٨ - ٥٨٢م)؛ والنعمان بن المنذر (٤٢ - ١٤ق هـ = ٥٨٢ - ٦٠٩م)، وكأن واحدًا منهم لم يفكر في أخذ ثأر أخيه!! أو كأن الرجل لم يكن ملكًا مهابًا من جبابرة العرب يستوجب قتله على هذا النحو الذي تسوقه الرواية أن يكون حدثًا فارقًا في تاريخ هذه المنطقة؟؟!!! وهو ما لم تخبرنا عنه الروايات التي لم يكن غرضها فيما أظن - غير تقديم حبكة مثيرة لتفسير قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة.

****

(٢)

معلقة

«عمرو بن كُلثوم»[١]

١ - ألا هُبِّي بصَحْنِكِ فاصبَحِينا
ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينا[٢]

٢ - مُشَعْشَعَةً كأَنَّ الحُصَّ فيها
إذَا ما الماءُ خالَطَها سَخِينا[٣]

٣ - تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ
إذا مَا ذاقَها حتَّى يَلِينا[٤]

٤ - تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إذا أُمِرَّتْ
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فيها مُهِينا[٥]

٥ - صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو
وَكَانَ الكَأْسُ مُجْرَاهَا اليَمِينَا[٦]

٦ - وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو
بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَا[٧]

---

(١) المعلقات السبع برواية ابي بكر الانباري، إعداد عبدالعزيز جمعة ومراجعته: ٧٣ - ٨٦.

(٢) هُبِّي: قومي. الصَّحْن: القدَح الضخم الواسع. فاصبحينا: فاسقينا صبوحاً، وهو شُرب الغداة. الأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمر.

(٣) المشعشعة: الممزوجة بالماء. الحُص: الوَرْس، نبت له زهر احمر يشبه الزعفران.

(٤) تجور: تميل. اللبانة: الحاجة.

(٥) اللَّحز: الضيق الصدر. الشحيح: البخيل.

(٦) صبنت: صرفت. مجراها اليمينا: تدور على جهة اليمين.

(٧) شر الثلاثة: يقصد نفسه.

٧ - وإنّا سَوْفَ تُدرِكُنا المَنَايا
مُقَدَّرَةً لَنا ومُقَدَّرِينا[١]

٨ - وَإنَّ غَدًا وَإنَّ اليَوْمَ رَهْنٌ
وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لا تَعْلَمِينا[٢]

☆☆☆☆☆

٩ - قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينا
نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرِينا[٣]

١٠ - بِيَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْباً وطَعْناً
أقَرَّ بِه مَوَالِيكِ العُيُونا[٤]

١١ - قِفِي نَسْألْكِ هَلْ أحْدَثْتِ وَصْلاً
لِوَشْكِ البَيْنِ أمْ خُنْتِ الأمِينا[٥]

☆☆☆☆☆

١٢ - تُرِيكَ إذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاءٍ
وقَدْ أمِنَتْ عُيُونَ الكاشِحِينا[٦]

١٣ - ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أدْماءَ بِكْرٍ
تَرَبَّعَتِ الأجَارِعَ والمُتُونا[٧]

١٤ - وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصاً
حَصَاناً مِنْ أكُفِّ اللامِسِينا[٨]

---

(١) المنايا: جمع منية، وهي الموت. مقدّرة لنا ومقدّرينا: قُدّرت علينا وقُدِّرنا لها.

(٢) رهن: رهين وقرين ومرتبط.

(٣) يا ظعينا: يا ظعينة، فرخّم فحذف الهاء ووصل فتحة النون بالألف، وهي المرأة الراحلة في هودجها.

(٤) بيوم كريهة: اي بيوم وقعة كريهة، اي مكروهة، وهي من اسماء الحرب. اقر: سرَّ وطمان. مواليك: ابناء عمك.

(٥) وشك البين: سرعته. البَين: الفراق . الامين: الوفيُّ العهد.

(٦) الكاشحون: الأعداء، واحدهم كاشح، وهو المضمر العداوة. الخلاء: من الخلوة.

(٧) ذراعَيْ عَيْطل: يعني ظبيةً عيطلاً، العيطل: الطويلة العنق. الادماء: البيضاء. المتون: ما غلُظ من الارض، واحدها مَتن. تربعت الاجارع: اقامت أيام الربيع بالاجارع. والاجرع هو الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل.

(٨) حُق العاج: وعاء صغير ذو غطاء يتخذ من العاج. رخصاً: ليّناً. حَصاناً: عفيفة. من اكف اللامسين: لم تمسّها اكفُّ الناس. ويقال امرأة حصانٌ من نسوة حصائن اي عفائف.

١٥ - وَمَتْنَي لَدْنَةٍ طَالَتْ ولانَتْ

رَوادِفُهَا تَنُوءُ بِمَا يَلِينا(١)

☆☆☆☆

١٦ - تَذَكَّرْتُ الصِّبَا واشْتَقْتُ لمَّا

رَأَيْتُ حُمُولَها أُصُلاً حُدِينا(٢)

١٧ - وأَعْرَضَتِ اليَمَامةُ واشْمَخَرَّتْ

كأَسْيَافٍ بأَيْدي مُصْلِتِينا(٣)

١٨ - فَما وَجَدَتْ كَوَجْدِي أُمُّ سَقْبٍ

أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتِ الحَنِينا(٤)

١٩ - ولا شَمْطاءُ لم يَتْرُكْ شَقَاها

لَها مِن تِسْعَةٍ إلاَّ جَنِينا(٥)

٢٠ - وإِنَّ غَداً وإِنَّ اليَوْمَ رَهْنٌ

وبَعْدَ غَدٍ بما لا تَعْلَمِينا(٦)

☆☆☆☆

٢١ - أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنا

وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا(٧)

٢٢ - بأَنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضاً

ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينا(٨)

---

(١) المتنان: جانبا الفَقار. اللَّدْنة: اللَّيِّنة. طالت ولانت: معناه هي طويلة القامة ليّنتها. روادفها: أعجازها. تنوء: تنهض. بما يلينا: اي يليهن، يعني مما يقرب من أعجازهنّ.

(٢) الصِّبا: العشق والهوى. الحمول: الابل التي يحمل عليها. أُصُلاً: عشيّاً . حُدينا: سيقت، ساقها الحادي.

(٣) أعرضت: ظهرت وبدت. اشمخرت: ارتفعت وطالت. مصلتين: سالّين سيوفهم.

(٤) وجدت: حزنت. أمُّ سَقْب: ناقة، والسقْب: الفصيل. اضلّته: فقدته. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.

(٥) الشمط: بياض الشعر، والشمطاء: العجوز. الجنين: المستور في القبر.

(٦) بما لا تعلمين: أي بما لا تعلمين من الحوادث.

(٧) ابو هند: عمرو بن المنذر. انظرنا: أمهلنا، أو أخِّرنا.

(٨) الرايات: الأعلام . نورد الرايات: نصطحبها في الحرب. ونصدرهن: أي نردُّهن حُمراً لانهن قد روين من الدم .

٢٣ - وأيّــــامٍ لَــنــا غُــرٍّ طِـــوالٍ

عَصَيْنا المَـلْـكَ فيها أنْ نَدِينـا[١]

٢٤ - وسَــيِّـدِ مَـعْـشَـرٍ قَـدْ تَـوَّجُـوهُ

بِـتَـاجِ المُلْكِ يَـحْمِي المُحْجَرينا[٢]

٢٥ - تَـرَكْـنـا الخَـيْـلَ عـاكِـفَـةً عَـلَـيْـهِ

مُـقَـلَّـدةً أعِـنَّـتَـهَـا صُـفُـونـا[٣]

٢٦ - وقَــدْ هَــرَّتْ كِــلابُ الحَـيِّ مِنَّا

وشَــذَّبْـنـا قَــتَــادَةَ مَــنْ يَـلِـيـنـا[٤]

٢٧ - مَـتَـى نَـنْـقُـلْ إلـى قَــوْمٍ رَحَـانـا

يـكـونـوا فـي الـلِّـقـاءِ لَـهـا طَـحِـيـنـا[٥]

٢٨ - يـكـونُ ثِـفَـالُـهـا شَـرْقِـيَّ سَلْمَى

ولُـهْـوَتُـهـا قُـضَـاعَـةَ أجْـمَـعِـيـنـا[٦]

٢٩ - وإنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو

عَـلَـيْـكَ ويُــخْــرِجُ الــدَّاءَ الـدَّفِـيـنـا[٧]

٣٠ - وَرِثْـنـا المَجدَ قَـدْ عَلِمَـتْ مَعَدٌّ

نُـطَـاعِـنُ دونَـــهُ حَـتَّـى يَـبِـيـنـا[٨]

---

(١) الايام: الوقائع. غرّ: بيض، مشهورة. عَصَينا الملك فيها ان ندينا: عصينا الملك ان نطيعه. يقال: دنتُ لفُلان: اي دخلتُ في طاعته. المَلْك: يقال ملك ومليك. .

(٢) يحمي: يمنع. المحجرين: الذين الجئوا إلى الضيق.

(٣) عاكفةً عليه:اي واقفةً مقيمةً عليه. الصفون: جمع صافن وهو الفرس القائم على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.

(٤) هرّت كلاب الحيّ منّا: كرهَتْنا كلابُ الحي ونبحت نباح المُنكِر. شذّبنا: فرقنا. القتادة: شجرة لها شوك لا تمس إذا يبست لشدة شوكها.

(٥) الرحى: حجران قويان مستديران احدهما فوق الآخر لطحن الحبوب.

(٦) الثفال: جلدة او خرقة تُجعل تحت الرَّحى، ليقع عليها الدقيق. اللهوة: القبضة من الطعام تُلقى في فم الرَّحى.

(٧) الضغن: الحقد. الدفين: المستتر في القلب.

(٨) المجد: الشرف والرفعة. حتى يبينا: حتى يظهر ويستبين.

٣١ - ونَـحْـنُ إذا عِـمَـادُ الحَـيِّ خَـرَّتْ

عَـلَـى الأَحْـفَـاضِ نَمْـنَـعُ مَـا يَلِينا[١]

٣٢ - نُـدافِـعُ عَـنْـهُـمُ الأَعْـداءَ قِـدْمـاً

ونَـحْـمِـلُ عَـنْـهُـمُ مـا حَـمَّـلـونـا[٢]

☆☆☆☆☆

٣٣ - نُطاعِنُ ما تَـرَاخَـى الـنَّـاسُ عَنَّا

ونَـضْـرِبُ بـالـسُّـيوفِ إِذا غُـشِـيـنـا[٣]

٣٤ - بِـسُـمْـرٍ مِـنْ قَـنَـا الـخَـطِّـيِّ لُـدْنٍ

ذَوَابِـلَ أو بِـبِـيـضٍ يَـغْـتَـلِـيـنـا[٤]

٣٥ - نَـشُـقُّ بها رُؤُوسَ الـقَـوْمِ شَقّاً

ونُـخْـلِـيـهـا الـرِّقَـابَ فَـيَـخْـتَـلِـيـنـا[٥]

٣٦ - تَـخَـالُ جَـمَـاجِـمَ الأَبْـطَـالِ فيها

وُسُـوقـاً بـالأَمَـاعِـزِ يَـرْتَـمِـيـنـا[٦]

٣٧ - نَـحُـزُّ رُؤُسَـهُـمْ فـي غَـيْـرِ بِـرٍّ

فَـمَـا يَـدْرونَ مـاذا يـتَّـقُـونـا[٧]

٣٨ - كـأَنَّ سُـيـوفَـنـا فِـيـنـا وفـيـهِـمْ

مَـخَـارِيـقٌ بـأَيْـدِي لاعِـبِـيـنـا[٨]

---

(١) عماد الحيّ: أعمدة الخشب التي تقوم عليها الخيام وبيوت الشعر. خرَّت: سقطت وتهاوت. الأحفاض: الإبل التي تحمل المتاع، واحدها حفض، والأحفاض هنا: المتاع.

(٢) ندافع: أراد ندافع عن من يلينا ونحمل ما حمّلونا من ديات أو دماء.

(٣) تراخى: تباعد. غشينا: عُمدنا، أُتينا وهوجمنا.

(٤) السمر: الرماح. الخطي: منسوب إلى الخط والخطّ مرفا البحرين القديمة، وهو الآن مدينة القطيف بالمملكة العربية السعودية.

(٥) نشقّ بها: نفلق بالسيوف. نُخليها الرّقاب: نجعل الرقاب لها كالخَلَى وهو الحشائش الرطبة. يختلين: يقطعن.

(٦) الأبطال: الأشداء . وسوق: جمع وسق، وهو حمل البعير. الأماعز: جمع أمعَز، وهو المكان فيه حصى. يرتمين: يسقطن.

(٧) نحز: نقطع. في غير بِرٍّ: في غير رأفة بهم ولا شفقة عليهم.

(٨) مخاريق: مفردها مخراق، وهي ثياب تُفتل فتلاً شديداً فيتخيلها الأولاد سيوفاً ويتقاتلون بها.

٣٩ - كَــأَنَّ ثِـيابَنا مِـنَّـا ومِـنْـهُـمْ
خُـضِـبْنَ بـأُرْجُـوانٍ أَوْ طُـلِـيـنـا(١)

☆☆☆☆

٤٠ - إذا ما عَـيَّ بـالإِسْـنـافِ حَـيٌّ
مِـنَ الـهَـوْلِ الـمُـشَـبَّـهِ أَنْ يَـكُـونـا(٢)

٤١ - نَصَبْنا مِـثْلَ رَهْـوَةَ ذاتَ حَـدٍّ
مُـحـافَـظَـةً وكُـنّـا الـسّـابِـقِـيـنـا(٣)

٤٢ - بِـفِـتْـيانٍ يَـرَوْنَ الـقَـتْـلَ مَـجْـداً
وشِـيـبٍ فـي الحُـروبِ مُـجَـرَّبِـيـنـا(٤)

٤٣ - حُـدَيّـا الـنّـاسِ كُـلِّـهِـمُ جَميعاً
مُـقـارَعَـةً بَـنـيـهِـمْ عَـنْ بَـنِـيـنـا(٥)

٤٤ - فـأَمّـا يَـوْمَ خَشْيَتِنا عَـلَـيْـهِـمْ
فَـتُـصْـبِـحُ غـارةً مُـتَـلَـبِّـبِـيـنـا(٦)

٤٥ - وأَمّـا يَـوْمَ لا نَـخْـشَـى عَـلَـيْـهِـمْ
فـنُـصْـبِـحُ فـي مَـجـالِـسِـنـا ثُـبِـيـنـا(٧)

٤٦ - بِـرأسٍ مِـن بَنِي جُـشَـمَ بـنِ بَكْرٍ
نَـدُقُّ بِـهِ الـسُّـهُـولَـةَ والحُـزُونـا(٨)

☆☆☆☆

---

(١) خُضِبن: طُلين. الارجوان: صبغٌ احمر. شبّه كثرة الدماء على الثياب بصبغ احمر.

(٢) عَيَّ: عجز، ضعف. الإسناف: التقدُّم في الحرب . الهول المشبه: الفزع المتوقع .

(٣) رهوة: اسم جبل ، اي اتينا بكتيبةٍ مثل رهوة. ذاتَ حَدٍّ: كتيبة قوية ذات شوكة.

(٤) المجْد: الحظّ الوافرُ الكافي من الشرف والسُّؤدد.

(٥) الحديّا: التحدي. حديّا الناس: اي أسوقهم وادعوهم كلّهم لا أحاشي منهم احداً إلى المقارعة، لدفع ابنائهم عن أبنائنا.

(٦) فنصبحُ غارةً متلبِّبينا: فنصبح متيقظين مستعدين.

(٧) ثبينا: متفرقون واحدها ثبة. اي نبقى في مجالسنا على هذه الصفة وعلى شكل جماعات.

(٨) الرأس: السيد، الرئيس، الحي العظيم والقوي والكبير. السهولة: ما لان من الأرض. الحزون: جمع حزن ، وهو ما غلُظ من الأرض.

٤٧ - بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ
نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فيها قَطِينا[١]

٤٨ - بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمرَو بْنَ هِندٍ
تُطيعُ بِنَا الوُشَاةَ وتَزْدَرِينا[٢]

٤٩ - تَهَدَّدْنَا وأَوْعِدْنا رُوَيْداً
مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينا[٣]

٥٠ - فإنَّ قَناتَنا يا عَمْرُو أَعْيَتْ
عَلَى الأَعْداءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينا[٤]

٥١ - إِذَا عَضَّ الثِّقَافُ بها اشْمَأَزَّتْ
وَوَلَّتْهُمْ عَشَوْزَنَةً زَبُونا[٥]

٥٢ - عَشَوْزَنَةٌ إِذَا انْقَلَبَتْ أَرَنَّتْ
تَدُقُّ قَفَا المُثَقِّفِ والجَبِينا[٦]

٥٣ - فَهَلْ حُدِّثْتَ في جُشَمَ بْنِ بَكْرٍ
بِنَقْصٍ في خُطُوبِ الأَوَّلِينا[٧]

☆☆☆☆☆

٥٤ - وَرِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
أَبَاحَ لَنا حُصُونَ المَجْدِ دِينا[٨]

---

(١) القيل: جمعه أقيال ، والأقيال: وزراء الملوك في قول بعض أهل اللغة، وملوك في اليمن دون الملك الأعظم . القطين: الخدم.

(٢) المشيئة: الإرادة. الوُشاة: النَّمامون، واحدهم واشٍ. تزدرينا: تستخف بنا وتحتقرنا.

(٣) المقتوون: الخدم. والقتو: الخدمة، خدمة الملوك خاصة والتذلل لهم.

(٤) قناتنا: عودنا وأصلنا . أعيت: امتنعت: واستعصت.

(٥) الثِّقاف: ما تقوّم به الرماح. اشمأزت: نفرت. عشوزنة: شديدة صلبة. زبون: تضرب برجليها وتدفع. ويقال زبنه يزبِنُه: دفعه.

(٦) أرنَّت: صوّتت . تدقُّ قفا: تشجُّ قفا من يثقفها، أي يقومها.

(٧) الخطوب: الأمور، واحدها خَطبٌ. بنقص في خطوب الأولينا: هل حُدِّثت أنّ أحداً اضطهدنا في قديم الدهر.

(٨) المجد: الشرف والرفعة. علقمة: رجل من أسلاف الشاعر. أباحَ لنا حصون المجد: أي أنه كان قاتل حتى غلب عليها ثم تركها مباحةً لنا. الدين: الخضوع، الذلة والقهر.

٥٥ - وَرِثْــتُ مُـهَـلْـهِـلاً والخَـيْـرَ منهمْ

زُهَــيْـراً نِـعْـمَ ذُخْــرُ الـذَّاخِـرِيـنـا[١]

٥٦ - وَعَـتَّــابــاً وكُـلْـثُـومـاً جَميعاً

بِـهِـمْ نِـلْـنـا تُــراثَ الأكْـرَمِـيـنـا[٢]

٥٧ - وذَا الـبُـرَةِ الـذي حُـدِّثْـتَ عَنْهُ

بـه نُـحْـمَـى ونَـحْـمِـي المُلْجَئينا[٣]

٥٨ - ومِـنَّــا قَـبْـلَـهُ الـسَّـاعِـي كُـلَـيْـبٌ

فــأيُّ الــمَـجْـدِ إلا قَــدْ وَلِـيـنـا[٤]

☆☆☆☆☆

٥٩ - مَـتَـى نَـعْـقِـدْ قَـرِيـنَـتَـنـا بِحَبْلٍ

نَجُــذُّ الحَـبْـلَ أو نَـقِـصِ الـقَـرِيـنـا[٥]

٦٠ - ونُــوجَــدُ نَـحــنُ أمـنـعَـهُـمْ ذِمــاراً

وأَوْفَـــاهُـــمْ إذا عَــقَــدُوا يَـمِـيـنـا[٦]

٦١ - ونَـحْــنُ غَــدَاةَ أُوقِــدَ فـي خَــزَازٍ

رَفَــدْنــا فَــوْقَ رِفْــدِ الـرَّافِـدِيـنـا[٧]

٦٢ - ونَـحْـنُ الـحـابِـسُـونَ بِـذِي أُراطَــى

تَـسَـفُّ الجِـلَّـةُ الخُــورُ الـدَّرِيـنـا[٨]

---

(١) زهير بن جشم، جد عمرو لأبيه، ومهلهل المشهور صاحب حرب وائل وهو جد عمرو لأمه فهو يفخر بهما.

(٢) كلثوم أبو عمرو الشاعر، وعتّاب جدّه. التراث: الميراث.

(٣) ذا البُرة: رجلٌ من بني تغلب بن ربيعة، لقب بـ «برة القنفذ» لشعر كان على أنفه يلتوي كأنه بُرة (حلقة) مستديرة. وقيل إنه الشاعر كعب بن زهير. الملجئين: الذين قد التجؤوا واحتاجوا إلى من ينصرهم.

(٤) كليبٌ: الملك الساعي، سعى في المجد لنفسه وللعرب. ولينا: من الولاية، اي صار إلينا المجد فصرنا ولاةً عليه، خُصص لنا.

(٥) نعقد: نربط، نقرن. قرينتنا: ناقتنا. الجذ: القطع. الوقص: دق العنق.

(٦) الذّمار: حريم الرجل وما يجب عليه أن يحميه. وأوفاهم إذا عقدوا يمينا: أي إذا عاهدوا وفوا بعهدهم ولم ينقضوه.

(٧) خزاز: جبل كانت العرب توقد عليه النار إعلاناً للغارة. رفدنا: أعنّا. الرفد: الإعانة.

(٨) ذي أراطى: اسم مكان. تسف: تأكل اليابس. الجلة: ذوات العظام من الإبل، أي الكبار من الإبل. الخور: الغزار الكثيرة الألبان. الدرين: حشيش يابس مسود. المعنى: حبسنا في هذا المكان إذ لم يكن للإبل ما ترعى إلاّ الدّرين.

٦٣ - ونَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنا
ونَحْنُ العَازِمُون إذا عُصِينا[١]

٦٤ - ونَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنا
ونَحْنُ الآخِذُونَ لِما رَضِينا[٢]

٦٥ - وكُنَّا الأيْمَنِينَ إذَا الْتَقَيْنا
وكانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أبينا[٣]

٦٦ - فَصَالُوا صَوْلَةً في مَنْ يَليهِمْ
وصُلْنا صَوْلةً في مَنْ يَلينا[٤]

٦٧ - فآبوا بالنِّهابِ وبالسَّبَايا
وأُبْنَا بالمُلُوكِ مُصَفَّدينا[٥]

☆☆☆☆☆

٦٨ - إليْكُمْ يا بَنِي بَكْرٍ إليْكُمْ
أَلَمَّا تَعْرِفوا مِنَّا اليَقِينا[٦]

٦٩ - أَلَمَّا تَعْرِفوا مِنَّا ومِنكمْ
كَتَائِبَ يَطَّعِنَّ وَيَرْتَمِينا[٧]

٧٠ - عَلَيْنا البيضُ واليَلَبُ اليَمَانِي
وأَسْيَافٌ يُقَمْنَ ويَنْحَنِينا[٨]

---

(١) الحاكمون: الذين نمنع الناس من كل ما لا ينبغي لهم الدخول فيه. العازمون إذا عُصينا: إذا عزمنا على الأمر أنفذنا عزيمتنا ولم نهبْ أحداً.

(٢) لما سخطنا: لما كرهنا .

(٣) الأيمنين: ميمنة الجيش: الايسرين: ميسرة الجيش.

(٤) فصالوا صولةً: فحملوا حملةً على الأعداء.

(٥) فآبوا: فرجعوا، فعادوا. النِّهاب: الغنائم وما ينتهب. الصفاد والصفد: الغُل، القيد.

(٦) إليكم يا بني بكر: ارجعوا، تنحّوا. ألمّا تعرفوا منّا اليقينا: ألمّا تعرفوا منا الجدّ في الحرب؟.

(٧) الكتائب: الجماعات، واحدتها كتيبة. يطّعنّ ويرتمينا: يطعن بعضها بعضاً. يرتمين: تتراشق بالرماح والنبال.

(٨) البيض: جمع بيضة وهي الخوذة. اليلب: ترسة من جلود الإبل يعمل باليمن، ويقال هي جلود تلبس بمنزلة الدروع، الواحدة يلبة، ويقال هي جلود تعمل منها دروع وليس بترسة. يقمن وينحنينا: يريد ترفع وتوضع إذا ضرب بها.

٧١ - عَلَيْنا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ
تَرَى فَوْقَ النِّجادِ لَها غُضُونا[١]

٧٢ - إذا وُضِعَتْ عن الأبطالِ يَوْماً
رأيتَ لَها جُلودَ القَوْمِ جُونا[٢]

٧٣ - كأنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ
تُصَفِّقُها الرِّياحُ إذا جَرَيْنا[٣]

☆☆☆☆

٧٤ - وتَحْمِلُنا غَداةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ
عُرِفْنَ لَنا نَقائِذَ وافْتُلِينا[٤]

٧٥ - ورِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ
ونُورِثُها إذا مُتْنا بَنِينا[٥]

٧٦ - وقد عَلِمَ القَبائلُ مِنْ مَعَدٍّ
إذا قُبَبٌ بأَبْطَحِها بُنِينا[٦]

٧٧ - بأنَّا العاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ
وأنَّا البَاذِلُونَ لِمُجْتَدِينا

٧٨ - وأنَّا المانِعُونَ لِمَا يَلِينا
إذا ما البِيضُ فارقَتِ الجُفُونا[٧]

---

(١) سابغة: اي درع واسعة وتامة. دلاص: لينة ومحكمة. النجاد: حمائل السَّيف. الغضون: فضول الدرع. ترى تحت النجاد لها غضونا: أي أن الدرع تتثنى على محمل السيف، للينها وسهولتها.

(٢) إذا وُضعت: أي خلعت الدّروع عن جلودهم. الجون: السود.

(٣) متونهنَّ: شبَّه فضول الدرع بظهور الغدران. والمتون: مفردها متن، وهو الظهر.

(٤) الروع: الفزع. الأجرد من الخيل: القصير الشعر الكريم. النقائذ: ما استنقذت من قوم آخرين، أي المخلّصات من أيدي الأعداء، واحدتها نقيذة. افتلين: فطمن عن أمهاتهن.ويقال إن معناها: نُتجن عندنا، بمعرفتنا وخبرتنا.

(٥) ورثناهنّ: ورثنا الخيل عن الآباء. أباء صدق: آباء صفتهم الصدق في القول والفعل.

(٦) الأبطح: وادٍ فيه حصىً، اراد أبطح مكة الذي يجتمع فيه الناس من كل وجه. قبب: البيوت العالية، مفردها قبّة. العاصمون: المانعون. كَحْل: سنة شديدة ومجدبة. الباذلون: المعطون، المحسنون. المجتدي: الطالب، وهو الجادي أيضاً.

(٧) البيض: السيوف. فارقت: سلّت. الجفون: اغماد السيوف.

٧٩ - وأنَّـا المـانِـعـونَ إذا قَـدَرْنـا

وأنَّـا الـمُـهـلِـكـونَ إذا أُتِـيـنـا[١]

٨٠ - وأنَّـا الـشَّـارِبُـونَ المـاءَ صَـفْـواً

ويَـشْـرَبُ غَـيْـرُنـا كَـدِراً وطِـيـنـا[٢]

☆☆☆☆☆

٨١ - ألا سَـائِـلْ بَـنِـي الـطَّـمَّـاحِ عَنَّا

ودُعْـمِـيّـاً فَـكَـيْـفَ وَجَـدْتُـمُـونـا[٣]

٨٢ - نَـزَلْـتُـمْ مَـنْـزِلَ الأضْـيَـافِ مِنَّا

فـعَـجَّـلْـنـا الـقِـرَى أنْ تَـشْـتِـمُـونَـا[٤]

٨٣ - قَـرَيْـنـاكُـمْ فَـعَـجَّـلْـنـا قِـرَاكُـمْ

قُـبَـيْـلَ الـصُّـبْـحِ مِـرْدَاةً طَـحُـونـا[٥]

٨٤ - يـكـونُ ثِـفَـالُـهـا شَـرْقِـيَّ نَجْـدٍ

ولُـهْـوَتُـهـا قُـضَـاعَـةَ أجْـمَـعِـيـنـا[٦]

٨٥ - عَـلَـى آثـارِنـا بِـيـضٌ حِـسَـانٌ

نُـحَـاذِرُ أنْ تُـقَـسَّـمَ أوْ تَـهُـونـا[٧]

٨٦ - ظَعَائِنُ مِـنْ بَنِي جُشَـمَ بْـنِ بَكْرٍ

خَـلَـطْـنَ بِمِـيـسَـمٍ حَـسَـبـاً ودِيـنـا[٨]

---

(١) أي أننا ننعم على مَن أَسَرناه بإطلاق سراحه، ونُهلك من أتانا يُغير علينا.

(٢) نشرب الماء صفواً: كناية عن تقدمهم في كل شيء لأنهم السادة والقادة وغيرهم أتباع لهم.

(٣) الطمّاح ودُعميّ: حيَّان من أحياء إياد.

(٤) نزلتم منزل الأضياف منَّا: نزلتم بحيث نزل الأضياف فعجَّلنا القرى، وهذا مثل يضرب. والقرى: طعام الضيف. أن تشتمونا: خوف أن تشتمونا. ولعله في هذا البيت يسخر من الأعداء فيجعلهم ضيوفاً، ويجعل قتلهم بمثابة طعام الضيف.

(٥) مرداة: صخرة قوية تكسر بها الصخور، شبَّه الكتيبة بها . طحونا: كثيرة الطحن.

(٦) الثفال: ما يبسط تحت الرّحى ليسقط عليه الدقيق. اللهوة: ما يلقيه الطاحن من الحب في فم الرحى. قضاعة: قبيلة.

(٧) على آثارنا بيض: تتبعنا نساء حسان. وكذلك كان أهل الجاهلية يفعلون إذا حاربوا. نحاذر أن تقسّم أو تهونا: نحرص على أن لا تُسبى وتفارقنا.

(٨) الظعينة: المرأة في الهودج، ثم قيل للمرأة وهي في بيتها ظعينة. الظُّعون: البعير الذي تركبه المرأة خاصة. الميسم: الحُسْن، أي أن نساء من هذه القبيلة جمعن إلى الجمال الكرم والدين.

٨٧ - أَخَـــذْنَ عَـلَـى بُعولَتِهِنَّ عَـهْـداً

إِذَا لاَقَـــوْا كَـتَـائِـبَ مُـعْـلِـمِـيـنـا[1]

٨٨ - لَـيَـسْـتَـلِـبُنَّ أَبْـدانــاً وَبِـيـضــاً

وأَسْـــرَى فـي الحَـديـدِ مُـقَـرَّنـيـنـا[2]

٨٩ - إِذا مَـا رُحْــنَ يَمْـشِـينَ الهُوَيْنَى

كَـمَـا اضْـطَـرَبَـتْ مُـتُـونُ الشَّارِبِينا[3]

٩٠ - يَـقُـتْنَ جِـيـادَنـا ويَـقُـلْـنَ لَسْـتُـمْ

بُـعـولَـتَـنَـا إِذا لَـمْ تَمْـنَـعُـونـا[4]

٩١ - إذا لَـم نَـحْـمِـهِـنَّ فَـلاَ بَقِينا

لِـشَــيْءٍ بَـعْـدَهُـنَّ ولا حَـيِـيـنـا[5]

٩٢ - ومَـا مَنعَ الظَّعَائِنَ مِـثْـلُ ضَـرْبٍ

تَـرَى مِـنْـهُ الـسَّـواعِـدَ كَـالْـقُـلِـيـنـا[6]

☆☆☆☆

٩٣ - إِذا ما المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً

أَبَـيْـنـا أَن يُـقِـرَّ الخَـسْـفَ فـيـنـا[7]

---

(١) عهداً: وعداً بالوفاء، وواجباً للحماية، فصار كالعهد. معلمينا: يتميزون بعلامات يعرفون بها في الحرب، أو يرفعون الاعلام فلا يفرون من القتال.

(٢) الأبدان: الدُّروع أو السيوف. مقرّنين: مغَلَّلين، مقيدين معاً.

(٣) إذا ما رحن: إذا ما راح النساء يمشين الهوينى، اي لا يَعْجلن في مشيهنّ. بل يمشين مشياً رفيقاً. كما اضطربت متون الشاربين: أي ينثنين في مشيهن ويتمايلن كما تفعل السكارى.

(٤) يقتن: يعلفن، يطعمن القوت بقدر الحاجة. الجياد: الخَيْل. بعولتنا: أزواجنا. تمنعونا: تحمونا.

(٥) فلا بقينا: دعوة على أنفسهم بالموت والفناء.

(٦) القُلين: جمع قُلَة، وهي خشبة يلعب بها الصبيان يديرونها ثم يضربون بها.

(٧) المَلْك: الملِك. وفيه ثلاث لغات: مَلِك، ومَلْك، ومليك. سام الناس: أي أولى الناس الخسف وأراده منهم. والخسف: الذل والهوان. والسوم: تجشيم الإنسان إرهاقاً ومشقة وشراً.

٩٤ - أَلا لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنا

فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينا[١]

٩٥ - لَنا الدُّنْيا وَمَا أَمْسَى عَلَيْها

ونَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينا[٢]

٩٦ - بُغَاةٌ ظالِمِينَ وَمَا ظُلِمْنا

وَلِكنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينا[٣]

٩٧ - مَلأْنا البَرَّ حتَّى ضَاقَ عنَّا

ونَحْنُ البَحْرَ نَمْلَؤُهُ سَفِينا[٤]

****

---

(١) يجهل: تأخذه الحمية والاندفاع. فنجهل فوق جهل الجاهلين: فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله.

(٢) نبطش: نفتك بمقدرة.

(٣) البغي: الظلم. البغاة: الظالمون.

(٤) ملأنا البر: ضاق ببيوتنا.

(٣)

معلقة عمرو بن كلثوم

(البناء الفني)

أيما كان من أمر الخبر الذي يتصل بقصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، فإنه، مما لاشك فيه، أن هذا الشاعر كان يحمل في نفسه ضغينة قوية إزاء الملك عمرو بن هند، وأن هذه الضغينة كانت سببًا لذلك العتاب العنيف القاسي الذي يوجهه عمرو بن كلثوم لعمرو بن هند، وكانت سببًا في الوقت نفسه لذلك الفخر الشامخ الذي واجهه به في القصيدة.

وإذا نظرنا إلى القصيدة وجدناها تتفق مع غيرها من القصائد الطويلة قبل الإسلام؛ في أنها تلتزم بناءً فنيًا محددًا يجعل الشاعر فيه لقصيدته مقدمة ووسطًا وخاتمة، ولكنها تختلف عما مر بنا من قصائد في طبيعة هذا البناء ذاته. فكما مر بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير، تبدأ القصيدة بمقدمة طللية تدلف منها إلى الغزل ووصف الرحلة ثم سائر موضوعات القصيدة، لكن قصيدة عمرو بن كلثوم لا ترتضي المقدمة الطللية مدخلًا لها، وتستبدل بها مقدمة من نوع جديد، مقدمة وصفية هي الأخرى، ولكنها لا تصف الأطلال والديار والواقفين عليها، وإنما تصف الخمر ومجالسها وشاربيها، يقول عمرو بن كلثوم:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصبَحِينا
ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينا

مُشَعْشَعَةً كأَنَّ الحُصَّ فيها
إِذَا ما الماءُ خالَطَها سَخِينا

تَجُــورُ بِـــذِي الـلُّـبَـانَـةِ عَـنْ هَــوَاهُ

إذا مَـــا ذاقَـــهَـــا حـــتَّـــى يَـلِـيـنـا

تَـــرَى الـلَّـحِـزَ الـشَّـحِـيـحَ إذا أُمِـــرَّتْ

عَـلَـيْـهِ لِـــمَـــالِـهِ فِـيـهـا مُـهِـيـنـا

إن افتتاح الأبيات «بألا» منبئ عن إحساس الشاعر بضخامة الحدث وجسامته، وهو ما يدعمه فعل الأمر «هبي» مؤكدًا الدعوة إلى إحقاق الحق، وإنزال الناس منازلهم. فالشاعر يطلب أن ينال ما يستحق من شراب الصبوح «فاصبحينا» في أكبر إناء وأوسعه (الصحن)، وهو يريد نصيبه من هذا الشراب كاملًا غير منقوصًا؛ فلا يكتفي بهذا الأمر، بل يردفه بنهي عن إخفاء شيء من الخمر الجيدة والنادرة أو إبقائه، فهو يستحق الحمولة تامة مكتملة. ثم يمضي الشاعر في وصف هذه الخمر بأنها مضيئة مشعة إذا كانت ممزوجة بالماء، وهو ما يستشعر فيه شيئًا من الإبهام، فتأتي الصورة لتزيله وكأن في هذه الخمر درًّا لامعًا أو ورسًا براقًا إذا ما اختلطت بالماء الساخن، وربما كان عجز هذا البيت «إذا ما الماء خالطها سخينا» منفصلًا عن صدره أي إذ اختلطت هذه الخمر بالماء سخى شاربوها بما لديهم من مال في سبيلها، ولما لا وهي تصرف ذا الحاجة عن حاجته، ومن أجلها ينفق الممسك الضنين ماله.

ويواصل عمرو بن كلثوم حديثه إلى صاحبته في مقدمة القصيدة الخمرية، فيقول:

صَـبَـنْـتِ الـكَـأسَ عَـنَّـا أُمَّ عَـمْـرٍو

وَكَـــانَ الـكَـأسُ مُـجْـرَاهَـا الـيَـمِـيـنَـا

وَمَـــا شَـــرُّ الـثَّـلَاثَـةِ أُمَّ عَـمْـرٍو

بِـصَـاحِـبِـكِ الـذي لا تَـصْـبَـحِـيـنَـا

وإنَّـــا سَـــوْفَ تُـدْرِكُـنـا الـمَـنَـايـا

مُـــقَـــدَّرَةً لَـنَـا ومُـقَـدَّرِيـنَـا

وإنَّ غَـــدًا وإنَّ الـيَـوْمَ رَهْـنٌ

وبَـعْـدَ غَـدٍ بمـا لا تَـعْـلَـمِـيـنَـا

إن الشاعر ينتقل في هذه الأبيات إلى حادثة أسبق على أمره الساقيةَ بإصباحه، ويبدو هذا الأمر نفسه في مطلع القصيدة ليس سوى رد فعل لهذه الحادثة السابقة، التي يمكن أن نسميها حادثة الصرف؛ حيث إن أم عمرو الساقية حولت مجرى الكأس، فقد كان الشراب يمر على الجالسين من جهة اليمين، فلما وصل إلى الشاعر صرفته عنه وحرمته نصيبه، وأنزلته منزلة دون منزلته رغم أنه لا يقلُّ عن أصحابه ومجالسيه، والثلاثة هنا في ظني دالة على الجماعة وليست دالة على العدد بعينه كما تقول الرواية أن عمرو بن كلثوم كان يجلس مع ابيه كلثوم وجده مهلهل، وأن أمه ليلى سقت أباها ثم زوجها ثم ردت الكأس مرة أخرى على أبيها فقال عمرو البيتين فنهره أبوه، وقال له: يا لُكع (أي يا أحمق) بلى والله شرُّ الثلاثة، فلما قَتَلَ عمرو بن هند قالت له أمه: بأبي أنت وأمي أنت والله خير الثلاثة اليوم. وأغلب الظن أن ذلك كله من خيال القصاص واختراعاتهم؛ ليس من الواقع في شيء، إنما هو شعور عمرو بن كلثوم بالغبن وإحساسه بالظلم، واهتضام حقه ومكانته هو مادفعه إلى الانتصار لنفسه في مفتتح القصيدة مطالبًا بحقه في الحصول على أجود الخمور التي هي في حد ذاتها أمارة من أمارة الشرف والسيادة، مؤكدًا في نهاية هذه الأبيات أنه لا يهاب الموت المحتوم، وأنه لا يهاب المستقبل الذي يجهله الجميع.

وبعد أن يستوفي الشاعر مقدمته الخمرية، وينتهي بها إلى إقرار حكمة مؤكدة، ينتقل إلى حديث المرأة الراحلة، يقول:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينا

نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرِينا

بِيَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وطَعْنًا

أَقَرَّ بِهِ مَوَالِيكِ العُيُونا

قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْمًا

لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينا

إن عمرو بن كلثوم يخرج من مواجهة مع المرأة الساقية (أم عمرو) التي لم تقدره حق قدره، ليدخل في مواجهة جديدة مع المرأة الراحلة التي يبدو أنها كذلك لا تنزل الشاعر المنزلة التي يستحقها.

وأول ما نلاحظ في هذه الأبيات هو تلك التقفية التي تذكرنا بتقفية المطلع، وكأن الشاعر يبدأ القصيدة من جديد؛ أو كأنه يريد أن يوحي إلينا بذلك فهو يعود مرة أخرى لنقطة البداية مستهلًا أبياته مرة أخرى بفعل الأمر «قفي»، ولكنها فيما يبدو الوقفة الأخيرة التي تسبق الرحيل، إنه يستوقفها ليخبرها الحقيقة ويستمع منها، إنه الحوار الذي ينشده الشاعر، ويبدو أنه افتقده مع الساقية أم عمرو ومع المرأة الراحلة وكلتاهما فيما أظن صورة للملك عمرو بن هند الذي ازدرى الشاعر وقومه، وأطاع فيهم قول الوشاة، ولذلك فهو ينتصف لنفسه مرة أخرى مذكرًا (المرأة/ الملك) بيوم الحرب الذي أفاض فيه ضربًا وطعنًا حتى سر أهلها وأقر عيونهم وطمأنهم؛ ولهذا فهو يستوقفها مكررًا فعل الأمر ليسألها سؤال مقر بالإجابة عالم بها عما أحدثته من قطيعة للمحب وخيانة للأمين.. إن الشاعر لا يخاطب محبوبة راحلة، كما لم يكن يخاطب ساقية جاحدة، وإنما هو في هاتين اللوحتين يواجه الملك عمرو بن هند رمزًا قبل أن يواجهه صراحة في مقطع لاحق.

****

(٤)

معلقة عمرو بن كلثوم

(عمرو بن هند)

هكذا يمضي بنا البناء الفني في معلقة عمرو بن كلثوم منطلقًا من مقدمة خمرية يمكننا أن ننظر فيما وراءها فنرى الشاعر في مواجهة غريمه الملك عمرو بن هند، وهو المشهد ذاته الذي نراه إذا قطعنا شوطًا آخر من أشواط هذه القصيدة يتوجه الشاعر في أبياته إلى امرأة ظاعنة يستوقفها ليكاشفها وتكاشفه وليعلمها الحقيقة كما يراها وتعلمه هي الحقيقة كما تراها؛ وفي ظني أن هذه الظعينة بدورها ليست سوى معادل موضوعي جديد للملك عمرو بن هند الذي أنزل الشاعر وقومه منزلة دون منزلتهم على ما ستكشف لنا بقية أبيات القصيدة.

وربما وجد الشاعر نفسه ملزمًا بمواضعات الكتابة الشعرية في عصره فمضى وفاءً منه للبناء الفني للقصيدة في تقديم صورة عابرة للأنثى المثال لا تزيد على أربعة أبيات، ولا تتجاوز الأوصاف الجمالية المثالية التي اتفقت عليها الذائقة الذكورية الجمعية وترسخت في القصيدة الشعرية العربية، يقول عمرو بن كلثوم:

تُرِيكَ إذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاءٍ
وقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكاشِحينا

ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أَدْماءَ بِكْرٍ
تَرَبَّعَتِ الأَجارِعَ والمُتونا

وَثَدْيًا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا
حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللامِسِينا

وَمَـــتْـــنَـــيْ لَـــدْنَـــةٍ طَـــالَـــتْ ولانَـــتْ
رَوادِفُـــهَـــا تَـــنُـــوءُ بِمَـــا يَـلِـيـنـا

وهنا الشاعر يقدم سمات جمالية عامة للمرأة؛ فهي ممشوقة كالغزال لينة لدنة ممتدة القامة ناهدة، ممتلئة الأرداف. ولا ينسى أن يخلع عليها صفة معنوية ذات بعد مادي فهي عفيفة محصنة لم تعبث بها أكف اللامسين فتفسد قوامها. وليس في هذه الصورة جديد غير أنها لازمة في بناء القصيدة بوصفها خطوة أساسية للانتقال إلى مقطع الرحلة الذي استطاع الشاعر أن يقدم لنا من خلاله تهيئة فنية رائعة لموضوع قصيدته.

يقول عمرو بن كلثوم:

تَـــذَكَّـــرْتُ الـصِّـبَـا واشْـتَـقْـتُ لَمَّا
رَأَيْـــتُ حُـمُـولَـهـا أُصُـــلا حُـدِيـنـا
وأَعْـرَضَـتِ الـيَـمَـامَـةُ واشْـمَـخَـرَّتْ
كـأَسْـيَـافٍ بـأَيْـدي مُـصْـلِـتـيـنـا
فَـمـا وَجَـــدَتْ كَـوَجْـدِي أُمُّ سَقْـبٍ
أَضَـلَّـتْـهُ فَـرَجَّـعَـتِ الحَـنِـيـنـا
ولا شَـمْـطـاءُ لـم يَـتْـرُكْ شَـقَـاهـا
لَـهـا مِـن تِـسْـعَـةٍ إلاّ جَـنِـيـنـا

إن الشاعر يكشف لنا على عادة الشعراء جزعه ولوعته ساعة الفراق وألمه من مشهد ارتحال الحبيبة، وليس في ذلك من شيء لولا تلك الصور الفريدة العجيبة التي حشدها عمرو بن كلثوم حشدًا مقصودًا ولا ريب في هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة على نحو يكشف قوة حضور الإحساس برهبة الفقد وبفظاعة المآل الذي يفضي إليه الفراق.. فراق الحبيب لحبيبته كما يظهر على السطح، وفراق الحليف لحليفه كما يمكن أن نرى في الأعماق؛ فاليمامة تبدو كأسياف مشهرة في أيدي أصحابها، مصلته على الرقاب توشك أن تهوي عليها بضرباتها القاطعة.

وأسى الشاعر العميق على فراق ذلك الجمال الباهر الذي صوره في أبيات المقطع السابق يقترن بصورتين قاسيتين للموت أولاهما صورة الناقة التي فقدت ولدها فملأت الفضاء نواحًا أو حنينًا عليه؛ وثنتاهما صوْرة المرأة التي أوغلت في المشيب وأنجبت تسعة أبناء فتك بهم الموت ولم يبق لها إلا جنينًا لا يعلم مصيره، وكأن هاتين الصورتين المفجعتين استمرار لذلك الإحساس المخيف الذي تبثه في النفوس صورة السيوف المشرعة في البيت السابق عليهما، والصور الثلاث جميعها إرهاص قوي بما ستفيض به القصيدة في الحركة التالية من صراع عنيف تحضر فيه الحرب بكل ما فيها من دماء وقتل واحتراب.

يقول عمرو بن كلثوم:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنا
وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

بِأَنَّا نُوردُ الرَّاياتِ بِيضًا
ونُصْدِرُهنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينا

وأَيَّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ
عَصَيْنا المَلْكَ فيها أَنْ نَدِينا

وسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ
بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِينا

تَرَكْنا الخَيْلَ عاكِفَةً عَلَيْهِ
مُقَلَّدةً أَعِنَّتَهَا صُفُونا

وإنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو
عَلَيْكَ ويُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينا

يباغتنا الشاعر في قفزة سريعة إلى موضوعه حيث إنه يضعنا في بؤرة المواجهة التي يدور حولها منذ بداية القصيدة، متحديًا غريمه عمرو بن هند مستعملًا الطرائق نفسها التي استعملها في المشهدين الأولين من القصيدة اللذين قدم خلالهما هذه

المواجهة بصورة مختلفة.. عازفًا على أوتار الأساليب الطلبية المفخمة بالحضور والمواجهة والتفاعل: النداء والأمر والنهي:

أَبَــا هِـنْـدٍ فَــلاَ تَـعْـجَـلْ عَـلَـيْـنـا
وأَنــظِــرْنــا نُــخَــبِّــرْكَ الـيَـقِـيـنـا

والبيت بموقعه الافتتاحي وميله إلى التقفية وصياغاته وتراكيبه يحتم علينا استدعاء البيتين الاستهلاليين في مقطعي القصيدة السابقين:

- أَلا هُـبِّـي بِـصَـحْـنِـكِ فاصبَحِينا
ولا تُـبْـقِـي خُــمُــورَ الأَنْــدَرِيــنــا
- قِـفِـي قَـبْـلَ الـتَّـفَـرُّقِ يـا ظَـعِـينـا
نُــخَــبِّــرْكِ الـيَـقِــينَ وتُـخْـبِـرِيـنـا

ولنلاحظ تلك المطابقة العجيبة بين هذه الأبيات الثلاثة، خاصة ما يواجه به الظعينة وما يواجه به عمرو بن هند، وما يطلبه من كليهما من التوقف والانتظار، لاستجلاء الحقيقة التي يشمخ بها الشاعر في تحد وثبات مخبرًا الملك «أبا هند» باليقين، مهددًا إياه صراحة، فقوم الشاعر يدخلون حروبهم ووقائعهم برايات بيض ناصعة ويخرجون منها وقد رووها بدماء أعدائهم.

وكم كانت لهم من وقائع طويلة مشهورة قاتلوا فيها بلا كلال ولا ملال في سبيل ألا يخضعوا لملك، وألا يذلوا لسلطان؛ وكم من ملك متوج (مثلك يا أبا هند) دمرناه، وتركناه لقًى في ساحة الحرب تقف الخيل على جثته؛ إنه يهدده تهديدًا صريحًا مباشرًا: أيها الملك لا تثر ضغائننا وأحقادنا فتخرج الداء الدفين في نفوسنا وتفجر بأسنا وشدتنا.

****

(٥)

معلقة عمرو بن كلثوم

(بنو أبينا)

لقد أفضت مقدمات قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة ومداخلها الفنية إلى ما مر بنا من تهديد صريح ووعيد واضح وإنذار قاطع يوجهه الشاعر إلى الملك عمرو بن هند مؤكدًا غلبة قومه «تغلب» وشراستهم في القتال، وإباءهم وعزتهم وتمنعهم على الخضوع لظلم السلطان وعسفه، مستذكرًا ما نال ملوكًا آخرين على أيدي أبناء قومه من قتل وتنكيل، محذرًا من مغبة إخراج الأحقاد والضغائن الكامنة في الصدور ومن وبال ذلك وعاقبته على الملك. فهل كان ذلك كله بسبب تلك المخادعة الساذجة التي يزعم الرواة أن عمرو بن هند حاكها لإثبات أنه لا يوجد بين سادات العرب من تأنف أمه من خدمة أمه هند؟ أم أن الأمر أبعد من ذلك وأعمق بكثير؟ لعلنا نجد الإجابة عن هذا التساؤل في الأبيات الآتية من القصيدة المعلقة، يقول عمر بن كلثوم في خطاب مباشر للملك عمرو بن هند:

بِـأَيِّ مَـشِـيـئَـةِ عَـمْـرَو بْـنَ هِـنْـدٍ
نَـكـونُ لِـقَـيْـلِـكُـمْ فـيـهـا قَـطِـيـنـا

بِـأَيِّ مَـشِـيـئَـةِ عَـمْـرَو بْـنَ هِـنْـدٍ
تُـطـيـعُ بِـنَـا الـوُشَـاةَ وتَـزْدَرِيـنـا

تَـهَـدَّدْنَـا وأَوْعِـدْنَـا رُوَيْـدًا
مَـتَـى كُـنَّـا لأُمِّـكَ مَـقْـتَـوِيـنـا

فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ
عَلَى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا

إن الشاعر يعود إلى الوقوف مباشرة في وجه هذا الجبار الطاغية عمرو بن هند مستنكرًا على الملك إجحافه وجحوده واستهانته بقومه، الذين لا يلين عودهم الصلب لعدو أو لملك.

وربما كانت هذه الأبيات هي سر التباس القصيدة وارتباطها بحكايتها المزعومة، وهي في الوقت ذاته بداية الطريق إلى معرفة سياقها الحقيقي أو على الأقل إلى تصور إطار عام لهذا السياق.

وليس الاستفهام في الأبيات السابقة طلبًا للعلم بمجهول، أو استخبارًا لفائدة، وإنما هو كما يقول أهل اللغة وأصحاب صناعتها استفهام إنكاري لا يراد منه سوى استنكار المقولة المستفهم عنها ورفضها والقطع بنفيها. ونحن أمام بنية تكرار رأسي لهذا الاستفهام الاستنكاري الذي صدر به الشاعر أول بيتين من أبياته الأربعة السابقة «بأي مشيئة عمرو بن هند». وما يقع عليه الاستنكار الذي حرص الشاعر على تأكيده بالتكرار في هذين البيتين أمران:

أولهما – تبعية تغلب لأقيال المناذرة أو فلنقل لعمالهم وولاتهم، وما يمكن أن نفهمه من ذلك أن عمرو بن هند فيما يبدو قد استعمل على بني تغلب أو أوكل أمرهم إلى من لا يرضونه، وربما جعل فوقهم خصومهم السابقين بني عمومتهم بكر بن وائل، وهو مالم يقبله الشاعر ولم يقبله قومه.

وثانيهما – أن الملك يستمع في بني تغلب إلى الوشاة ويستجيب لدسائسهم، ومن ثم يحقرهم ويستصغر شأنهم، وربما كان هؤلاء الوشاة أيضًا هم خصومهم من بني بكر بن وائل.

ويتخذ الشاعر من مقولات العزة والإباء التي يرتبها على هذين الاستنكارين سندًا له في مطالبة الملك بالتخفيف من غلوائه، وتقدير القوم حق قدرهم فقد خلقوا سادة أحرارًا، ولم يخلقوا عبيدًا أو خدمًا للملك وأمه.

وأغلب الظن أن الاستفهام الاستنكاري الثالث الذي جاء به قول الشاعر: «متى كنا لأمك مقتوينا» هو السبب المباشر في اصطناع حكاية هذه القصيدة؛ ونسج قصتها على أساس من الاعتقاد بالدلالات الحرفية للعبارة، ونفي المقصود من الاستنكار المجازي فيها رغم أن العرب استعملت نظائره ولا تزال تستعمل أمثاله إلى اليوم فيقول الناس لمن ينكرون تسلطه وتبجحه معًا نحن لا نعمل في خدمة أبيك أو أمك، ولكنه العجز عن إدراك التأويل الفني للعبارة هو ما شجع الرواة على اختلاق مثل هذا الخبر الحكائي الذي يدحضه كل ما في القصيدة وكل ما يتصل بها.

إذن ليس في قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة ما يكشف عن خصومة شخصية بين الرجلين، أو عداوة بينهما، وليس فيها ما يؤيد القصة الساذجة التي ارتبطت بها في كتب الإخباريين والرواة سوى ذلك الشطر الذي هو أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة، بل هو في واقع الأمر مجاز محض؛ ولكن الأمر في الأغلب أمر نزاع على السيادة والنفوذ، الصراع بين القبائل الخاضعة لسلطان المناذرة أو المتحالفة معها. وآية ذلك هو اندفاع الشاعر الجارف إلى الفخر بقومه والاعتزاز بهم على امتداد أبيات القصيدة، وحرصه على المقابلة بينهم وبين منافسيهم؛ يقول:

وَنَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنا
وَنَحْنُ العَازِمُون إذا عُصِينا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنا
وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِما رَضِينا
وكُنَّا الأَيْمَنِينَ إذَا الْتَقَيْنا
وكانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينا

فَصَالُوا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِيهِمْ
وصُلْنَا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِينَا
فَآبُوا بِالنِّهَابِ وبِالسَّبَايَا
وأُبْنَا بِالمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا

إننا في هذه الأبيات أمام بنية إيقاعية تعتمد على التكرار الرأسي المتوزع بين شطري البيت من خلال بناء كل شطر على إعادة ترديد ضمير الجمع (نحن) الراجع إلى القبيلة مسندًا إليه صيغة جمع المذكر السالم معلقًا المسند والمسند إليه معًا بجملة شرطية كاشفة عن الحمولة الافتخارية البانخة التي يقدمها كل شطر من الأشطار الأربعة الأولى في هذه الأبيات، فأمرهم نافذ سواء أطاعهم الناس أم عصوهم؟ وهم يتركون مالا يرضيهم، ويأخذون ما يرضون عنه. وهم فوق غيرهم من بني عمومتهم؛ وهنا وبداية من ثالث الأبيات السابقة، تأخذ القصيدة منعطفًا جديدًا كاشفًا عن حقيقتها حيث يبدأ الشاعر شوطًا حاسمًا من أشواط قصيدته يخصصه للمقابلة بين قومه بني تغلب بن وائل وبني عمومتهم بكر بن وائل، مبينًا الفارق بينهم وبين بني أبيهم الذين إذا هجموا على أعدائهم لا ينشغلون بغير الغنائم والسبايا ورخيص المتاع، أما هم فيعودون إلى ديارهم وغنيمتهم ملوك أعدائهم وسادتهم، لأنهم لا ينشغلون بغير المجد.

وكما هو معلوم فقد استمر النزاع بين هاتين القبيلتين زمنًا طويلًا بعد مقتل كليب ابن ربيعة سيد تغلب وبكر على يد جساس بن مرة البكري، وهو النزاع الذي تقول الروايات أن الملك عمرو بن هند هو الذي وضع حدًا له، وأغلب الظن أن تجدده على نحو من الأنحاء كان سببًا في إنشاء قصيدة عمرو بن كلثوم التي بين أيدينا، والتي لا يمكن أن ننظر إليها بمعزل عن القصيدة المعلقة التي أنشدها معاصره الحارث بن حلزة اليشكري البكري (ت ٥٤ ق هـ = ٥٧٠م):

آذَنَـــتْـنـــا بِـبَـيْـنِـهَـا أَسْـمَــاءُ

رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِـنْـهُ الـثُّـــواءُ[1]

في الموضوع ذاته وهو الصراع بين بكر وتغلب. وما كان بين ساداتهم من منازعات في مجلس الملك عمرو بن هند نفسه كما تقول الروايات حول هذه القصيدة التي أنشدها الحارث بن حلزة انتصافًا لقومه بني بكر عن عمرو بن هند ورئيس تغلب يومئذ شاعرنا عمرو بن كلثوم.

****

---

(١)راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٤٣٠ - ٥٠١.

(٦)
معلقة عمرو بن كلثوم
(بكر بن وائل)

وتمضي بنا قصيدة عمرو بن كلثوم حتى تصل إلى موضوعها الرئيس الذي لا أراه يخرج عن الانتصار لقومه تغلب في صراعهم مع بني عمومتهم بكر. وفي ظني أن سائر موضوعات القصيدة وأغراضها المتعددة وفي مقدمتها مواجهة الملك عمرو بن هند تلميحًا وتصريحًا - ليست سوى فرع من فروع هذا الموضوع الرئيس وعرضًا من أعراضه.

فقد كان ذلك النزاع العتيق الممتد بين بكر وتغلب هو الغرض الأصيل الذي أنشئت القصيدة من أجله فيما أرى، وأن هجوم عمرو بن كلثوم على الملك عمرو بن هند لم يكن إلا بسبب اتخاذه موقفًا مضادًا من قبيلة الشاعر فيما أظن، ولذلك رأينا فيما سبق من أبيات كيف يمزج عمرو بن كلثوم فخره بقومه مع هجومه على الملك ويوالي بينهما في جديلة محكمة متماسكة إلى أن يصل في فخره إلى المقارنة بين قومه الذين يغنمون الملوك وعروشهم، وبين بني أبيهم من بكر بن وائل الذين يقنعون بالسبايا ونهائب الغنائم، ومن ثم ينقلب الخطاب عن مواجهة الملك عمرو بن هند إلى مواجهة خصوم الشاعر الأساسيين بني بكر بن وائل، يقول:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرٍ إِلَيْكُمْ
أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا

أَلَــمَّــا تَــعْــرِفُــوا مِــنَّــا ومِــنْــكُــمْ

كَــتَــائِــبَ يَــطَّــعِــنَّ وَيَــرْتَمِــيــنَــا

نعود مرة أخرى إلى خطاب الاستيقاف المفضي إلى المعرفة، فكما استوقف الشاعر المرأة الظاعنة وطالبها باستجلاء اليقين في مقدمة القصيدة فقال:

قِــفِــي قَــبْــلَ الــتَّــفَــرُّقِ يــا ظَعِينــا

نُــخَــبِّــرْكِ الــيَــقِــيْنَ وتُــخْــبِــرِيــنَــا

وكما خاطب الشاعر الملك ودعاه ناهيًا عن التعجل ومطالبًا بالتلبث حتى يخبره باليقين في أول المواجهة بينه وبين الملك، فقال:

أَبَــا هِــنْــدٍ فَــلاَ تَــعْــجَــلْ عَــلَــيْــنَــا

وأَنْــظِــرْنَــا نُــخَــبِّــرْكَ الــيَــقِــيــنَــا

ها هو الشاعر ينزل خصمه منازلهم، ويأمرهم بالتراجع والتنحي، متسائلًا في تعجب واستنكار عن اليقين الذي يتجاهلونه؛ فإذا كانت الظاعنة المفارقة في حاجة إلى تبادل المعرفة مع الشاعر يسمع منها وتسمع منه (نخبرك اليقين وتخبرينا)؛ وإذا كان الملك عمرو بن هند في حاجة الى أن يعرف الحقيقة من الشاعر (نخبرك اليقينا) فإن بني بكر بن وائل يعلمون هذا اليقين حق العلم ويعرفونه حق المعرفة. فما هو هذا اليقين الذي ألح الشاعر في الحديث عنه؟

إنه عزة قومه وغلبتهم ومنعتهم وقوتهم، وانتصارهم على خصومهم:

أَلَــمَّــا تَــعْــرِفُــوا مِــنَّــا ومِــنْــكُــمْ

كَــتَــائِــبَ يَــطَّــعِــنَّ وَيَــرْتَمِــيــنَــا

هذا هو اليقين الذي يؤمن به الشاعر ويجسده على امتداد أبيات القصيدة مؤكدًا في نفوس سامعيه إحساسًا طاغيًا بالقوة المطلقة التي يتمتع بها قومه مسترسلًا في وصف ملامح هذه القوة وعناصرها وتجلياتها التي لا تخفى على أحد؛ يقول:

وقد عَلِمَ القبائلُ مِنْ مَعَدٍّ
إذا قُبَبٌ بأبطحِهَا بُنِينا
بأنَّا العاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ
وأنَّا الباذِلُونَ لمُجْتَدِينا
وأنَّا المانِعُونَ لِمَا يَلِينا
إذا ما البِيضُ فارقتِ الجُفُونا
وأنَّا المانِعُونَ إذا قَدَرْنا
وأنَّا المُهلِكُونَ إذا أُتِينا
وأنَّا الشَّارِبُونَ الماءَ صَفْوًا
ويَشْرَبُ غَيرُنا كَدِرًا وطِينا

نحن أمام سلسلة متصلة من البنى اللغوية المكررة التي ينسب فيها الشاعر إلى جماعته جملة من خصال الشرف والسيادة، فهم من يعصمون الناس من الهلاك في أعوام الشدة والجدب، وهم من يعطون السائلين، وهم من يمنعون مَن في ذمارهم وحمايتهم يوم القتال، وهم من يهلكون غزاتهم، وهم المقدمون دائمًا على غيرهم في كل محفل ومورد؛ وهكذا يتأكد اليقين الذي ألح عليه الشاعر وتتجلى رؤية القصيدة في أنصع صورها حيث يتلبس الماضي بالحاضر بالمستقبل.

وحينما يصل عمرو بن كلثوم إلى آخر الشوط يصرف أبياته إلى قومه فيقول:

إذا ما المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا
أبَيْنا أن يُقِرَّ الخَسْفَ فينا
ألا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا
فَنَجْهَلَ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينا
لَنا الدُّنْيا وَمَا أمْسَى عَلَيْها
ونَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينا

بُـغَــاةٌ ظَـالِـــمِــينَ وَمَـــا ظُـلِـمْـنَـا
وَلٰـكِـنَّـــا سَــنَـبْـدَأُ ظَـالِـمِـيـنَـا

إذَا بَـلَـــغَ الـفِـطَـــامَ لَـنَـا رَضِـيـعٌ
تَـخِـرُّ لَــهُ الجَـبَـــابِـرُ سَـاجِـدِيـنَـا

مَـــلأنَـــا الــبَـرَّ حَـتَّـى ضَـــاقَ عَـنَّـا
ونَـــحْــنُ الــبَـحْـرَ نَمْـــلَـــؤُهُ سَفِينا

وهكذا يظل الشاعر إلى نهاية القصيدة على ثباته في التصدي للآخر، ويعود مرة أخرى إلى مواجهة الملك عمرو بن هند استنادًا على ما رسخه على مدى القصيدة من قوة وإباء، وتهديد بقدرة القبيلة على الانتصار لنفسها، وأخذ ثأرها مؤكدًا من جديد رؤية القصيدة العميقة التي تقوم على عظمة القبيلة ومنعتها حتى لتأبى أن ينالها من الحاكم أي حاكم ما ينال غيرها من ذل وهوان، بما لها من مقدرة على البطش والفتك بأعدائها، واستباقهم؛ فهم لا ينتظرون حتى ينالهم الأذى من أعدائهم بل يبادرونهم بما يدفع عدوانهم المحتمل، وهو ما يؤسس عليه الشاعر النتيجتين النهائيتين للتصدي:

وأولاهما – الغيرة والشرف والسيادة حتى إنه ليركع جبابرة الأرض، لكل من ينتسب لهذه القبيلة حتى لو كان رضيعًا لم يلبث أن بلغ الفطام.

وثنتاهما – القوة المطلقة والغلبة والامتلاء بعددهم الذي ملكوا به البر والبحر سواءً بسواء.

وفي اعتقادي أن مثل هذا الإحساس العارم بعظمة الجماعة وقوتها واتصال مجدها لا يمكن أن يتوافق مع ما قيل عن سياق إنشاء هذه القصيدة وارتباطها بحادثة شخصية محدودة لا تتناسب مع هذا الاندفاع الهادر إلى تمجيد القبيلة لا إلى الانتصاف الشخصي.. إن عمرو بن كلثوم يدافع في هذه القصيدة عن قبيلته لا عن نفسه أو أمه.. إنه يواجه الملك عمرو بن هند، وخصوم تغلب من بني بكر، ولذلك ليس

من المستغرب أن تتعلق بنو تغلب بهذه القصيدة وأن يرددوها في كل محافلهم وكأنها أنشودتهم القومية حتى إنه ليقول بعض شعراء بكر بن وائل معرضًا بهم:

أَلهى بني تَغْلِبٍ عن كلِّ مَكْرُمَةٍ
قصيدةٌ قالَهَا عَمْرُو بنُ كُلثومِ

يَرْوُونَهَا أبدًا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ
يَا لَلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غيرِ مَسْؤُومِ

****

الفصل السادس

المُثَقِّب العَبْدي.. شاعر الانتصاف

(١)

مفضلية المثقف العبدي(١)

١ - أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينى
وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي(٢)

٢ - فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ
تَمُرُّ بِهَا رِياحُ الصَّيْفِ دُونِي(٣)

٣ - فإنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي
خِلافَكِ مَا وَصَلْتُ بِها يَمِينِي(٤)

٤ - إذًا لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ: بِيني
كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي(٥)

☆☆☆☆

٥ - لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ
فما خَرَجَتْ من الوادِي لِحِينِ(٦)

٦ - مَرَرْنَ على شَرَافَ فَذَاتِ رَجْلٍ
ونَكَّبْنَ الذُّرَانِحَ بالَيمِينِ(٧)

---

(١) المفضل الضبي، المفضليات: ٢٨٨ - ٢٩٢.

(٢) منعك لقائي كهجرك إياي.

(٣) إنما خص رياح الصيف لأنها لا خير فيها، إنما تأتي بالغبار والعجاج.

(٤) خلافك: أي مخالفتك.

(٥) الاجتواء: الكراهة والاستثقال.

(٦) الظعن: جمع ظعينة وهي الراحلة. ضبيب، وصبيب، روايتان: موضع. لحين: بعد حين وإبطاء.

(٧) شراف، وذات رجل، والذرانح: مواضع. نكبن: عدلن عنه.

٧ - وهُنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا

كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ على سَفِينِ[1]

٨ - يُشَبِّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ

عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ والشُّؤُونِ[2]

٩ - وهُنَّ على الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتٌ

قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ[3]

١٠ - كَغِزْلاَنٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ

تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ من الغُصُونِ[4]

١١ - ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرَى

وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ[5]

١٢ - وهُنَّ على الظِّلاَمِ مُطَلَّبَاتٌ

طَوِيلاَتُ الذَّوَائِبِ والقُرُونِ[6]

١٣ - أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وكَنَّ أُخْرَى

مِنَ الأَجْيَادِ والبَشَرِ المَصُونِ[7]

١٤ - ومِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ

كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ[8]

---

(١) فلج: طريق او واد. الحمول: الهوادج كان فيها النساء أو لم تكن، واحدها حمل. سفين: جمع سفينة.

(٢) البخت: جمال طوال الاعناق. عراضات: جع عُراضة، والعراض: العريض المفرط، الاباهر: أراد بها الظهور، وأصل الأبهر عرق في الظهر. الشؤون: جمع شان، وهي شعب قبائل الراس التي تجري منها الدموع إلى العينين.

(٣) الرجائز: مراكب النساء، الواحدة رِجازة، واكنات: مطمئنات. الأشجع: الطويل.

(٤) خذلن: تخلفن عن صواحبهن، واقمن على أولادهن. الضال: السدر البري. تنوش: تتناول.

(٥) الكِلَّة: الستر الرقيق. سدلن اخرى: أرسلنها. الوصاوص: البراقع الصغار، واحدها وصواص، فاراد أنهن حديثات الأسنان فبراقعهن صغار.

(٦) الظِّلام: الظلم. مطلبات: مطلوبات. القرون: خصل الشعر أو الضفائر.

(٧) كنن: أخفين. الأجياد: جمع جيد، وهو العنق.

(٨) التريب: جمع تربية وتجمع ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون: تثني الجلد.

١٥ - إذَا مـا فُـتُـنَـهُ يَـوْمًـا بِـرَهْـنٍ

يَـعِـزُّ عـلـيـهِ لـم يَـرْجِـعْ بِـجِـيـنِ[١]

١٦ - بـتَـلـهِـيَـةٍ أرِيـشُ بـهـا سِـهـامِـي

تـبـذُّ الـمُـرْشِـقَـاتِ مِـنَ الـقَـطِـيـنِ[٢]

١٧ - عَـلَـوْنَ رُبَـاوَةً وهَـبَـطْـن غَـيْـبًا

فَـلَـمْ يَـرْجِـعْـنَ قَـائِـلَـةً لِحِـيـنِ[٣]

١٨ - فَـقُـلْـتُ لِـبَـعْـضِـهِـنَّ، وشُـدَّ رَحْـلِـي

لِـهَـاجِـرَةٍ نَـصَـبْـتُ لَـهَـا جَـبِـيـنِـي[٤]

١٩ - لَـعَـلَّـكِ إِنْ صَـرَمْـتِ الحَـبْـلَ مِـنِّـي

كَـذَاكِ أَكُـونُ مُـصْـحِـبَـتِـي قَـرُونِـي[٥]

☆☆☆☆☆

٢٠ - فَـسَـلِّ الـهـمَّ عَـنْـكَ بِـذَاتِ لَـوْثٍ

عُـذَافِـرَةٍ كَـمِـطْـرَقَـةِ الـقُـيُـونِ[٦]

٢١ - بِـصَـادِقَـةِ الـوَجِـيـفِ كـأَنَّ هِـرًّا

يُـبَـارِيـهَـا ويـأْخُـذُ بـالـوَضِـيـنِ[٧]

٢٢ - كَـسَـاهَـا تَـامِـكـاً قَـرِداً عَـلَـيـهـا

سَـوَادِيُّ الـرَّضِـيـحِ مَـعَ الـلَّـجِـيـنِ[٨]

---

(١) فتنة: تركته وخلفته. رهنه هنا: هواه وقلبه.

(٢) تلهية: تفعلة من اللهو. راش السهام: الزق عليها الريش. أراد بالتلهية محبوبته وأنه يتغنى بذكر محاسنها. تبذ: تسبق وتغلب. المرشقات: اللواتي تمد أعناقها وتستشرف للنظر. القطين: الخدم والجيران والتباع.

(٣) الرباوة: ما ارتفع من الأرض. والغيب: ما اطمأن منها. القائلة: القيلولة، وهي نصف النهار.

(٤) لهاجرة: عند هاجرة. والهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الشمس.

(٥) صرمت الحبل: قطعت الوصل. مصحبتي: تابعتي. قَرونه: نفسه.

(٦) اللّوث: الشدة. العذافرة: الشديدة القوية. القيون: الحدادون.

(٧) الوجيف: سير سريع. يباريها: يسير معها. الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرج. يريد كأن بجانبها هرًا يناوشها فهي تبغي النجاء منه.

(٨) التامك: المشرف الطويل. القرد: المتلبد. يعني سنامها. السوادي: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلف وأنه هو الذي نمى سنامها. الرضيح: النوى المرضوح أي المدقوق. اللجين: ما تلجن أي تلزج من ورق أو علف أو بزر.

٢٣ - إذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَهَا سِنَافًا
أَمَامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ[١]

٢٤ - كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنهَا
مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ[٢]

٢٥ - يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَدَاءِ مِنْهَا
قُوَى النِّسعِ المُحَرَّمِ ذِي المُتُونِ[٣]

٢٦ - تَصُكُّ الحَالِبَينِ بِمُشفَتِرٍّ
لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِينِ[٤]

٢٧ - كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا
قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَيْ مُعِينِ[٥]

٢٨ - تَسُدُّ بِدَائِمِ الخَطَرَانِ جَثْلٍ
خَوَايَةَ فَرْجِ مِقْلَاتٍ دَهِينِ[٦]

٢٩ - وتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إذَا تَغَنَّى
كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكُونِ[٧]

٣٠ - فَأَلْقَيْتُ الزِّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ
لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدَفِ المُبِينِ[٨]

---

(١) السناف: خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام.

(٢) الثفنات: مامس الأرض من باطن البعير وأوصاله في بروكه. معرس: مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون: السود، أراد بهن القطا، يبكرن بالورود إلى الماء.

(٣) يجذ: يقطع. الصعداء: النفس المردود إلى الجوف. النسع: سير يضفر من الجلد، قواه: طاقاته التي ضفر منها. المحرم: الذي دبغ ولم يلين. ذو المتون: ذو القوي.

(٤) الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المشفتر: المتفرق، يعني الحصى. البحة: صوت فيه غلظ.

(٥) المعين: الأجير، ويكون المعين: المستعان به.

(٦) دائم الخطران: يعني ذنبها، وخطرانه حركته. الجثل الكثير الشعر. الخواية: الفرجة. المقلات: التي لا يبقى لها ولد. الدهين: الناقة القليلة اللبن.

(٧) قال الأصمعي: يريد بالذباب هنا حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال: وقد يجوز أن يكون في خصب فهي تسمع صوت الذباب في الرياض. الوكون: جمع وكن، وهو عش الطائر.

(٨) السدف: الليل، والسدف النهار، وهو هنا الضوء.

٣١ - كَأَنَّ مُناخَها مُلْقَى لِجَامٍ

عَلَى مَعْزائِها وعَلَى الوَجِينِ[١]

٣٢ - كَأَنَّ الكُورَ والأَنْسَاعَ مِنها

على قَرْوَاءَ ماهِرَةٍ دَهِينِ[٢]

٣٣ - يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها، وتَعْلُو

غَوَارِبَ كلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ[٣]

٣٤ - غَدَتْ قَوداءَ مُنشَقًّا نَسَاها

تَجَاسَرُ بالنُّخاعِ وبالوَتِينِ[٤]

٣٥ - إذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ

تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ[٥]

٣٦ - تقُولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِينِي

أهذا دِينُهُ أَبَدًا ودِينِي[٦]

٣٧ - أَكُلَّ الدَّهرِ حِلٌّ وارْتِحَالٌ

أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ ومَا يَقِينِي

٣٨ - فأَبْقَى بَاطِلي والجِدُّ مِنْها

كَدُكَّانِ الدَّرابِنَةِ المَطِينِ[٧]

---

(١) المعزاء: الموضع الكثير الحصى. الوجين: ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع.

(٢) الكور: كور الرحل وهو خشبه وأداته. الأنساع: جمع نسع. القرواء هنا: سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الماهرة: السابحة. الدهين: المدهونة.

(٣) الجؤجؤ: الصدر. الغوارب من كل شيء، أعلاه. الحدب: لرتفاع الموج. البطين: البعيد الواسع.

(٤) القوداء: الطويلة العنق. منشقا نساها: وذلك إذا سمنت انفلقت اللحمتان اللتان في الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضي. الوتين: عرق في القلب.

(٥) أرحلها: أضع عليها الرحل.

(٦) الوضين: بمنزلة الحزام، ودرأته: مددته: وشددت به رحلها . الدين: الدأب والعادة..

(٧) باطلي: أي ركوبي في طلب اللهو والغزل. جدها: انكماشها في السير. الدكان: الدكة المبنية للجلوس عليها. الدرابنة: البوابون، الواحد دربان، فارسي معرب. المطين: المطلي بالطين.

٣٩ - ثَنَيتُ زِمامَها ووَضَعتُ رَحْلي
ونُمْرُقَةً رَفَدْتُ بها يَمِيني[1]

٤٠ - فَرُحْتُ بها تُعارِضُ مُسْبَطِرًّا
على صَحْصَاحِهِ وعلى المُتُونِ[2]

٤١ - إلى عَمْرٍو، ومِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي
أخي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصِينِ[3]

٤٢ - فإمَّا أَنْ تكونَ أخي بحَقٍّ
فأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سمِيني[4]

٤٣ - وإلاَّ فاطَّرِحْنِي واتَّخِذْنِي
عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وتَتَّقِينِي[5]

٤٤ - وما أَدْرِي إذَا يَمَّمْتُ أَمْرًا
أُرِيدُ الخَيْرَ أَيُّهُما يَلِينِي[6]

٤٥ - أَأَلخَيرُ الَّذِي أَنا أَبْتَغِيهِ
أَمِ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي[7]

٤٦ - دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيهِ
وَلَكِنْ بالمُغَيَّبِ نَبِّئِينِي[8]

****

---

(١) النمرقة: الوسادة. رفدت: أعنت.

(٢) المسبطر: الطريق الممتد. وتعارض: تأخذ في عرضه، أي تسير بإزائه، كأنها تختصره مخافة أن تصل. الصحصاح: ما استوى من الأرض. المتون: جمع متن، وهو ما صلب من الأرض وغلظ.

(٣) عمرو: عمرو بن هند الملك. وقال الأصمعي: «أراه غير الملك لأنه لم يكن ليخاطبه بمثل هذا الكلام».

(٤) أي فأعرف نصحك من غشك..

(٥) اطرحني: اتركني وابتعد عني.

(٦) يممت أمرًا: قصدته.

(٧) أبتغيه: أريده.

(٨) المغيب: المجهول. والبيت الأخير زيادة من المنتخب في محاسن أشعار العرب: ٢٠٧/٢.

(٢)

نونية المثقب العبدي

(فاطمة)

لا يقتصر أمر هذه الوحدة الفنية التي مرت بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير وعمرو بن كلثوم على شعر المعلقات والقصائد الطوال فحسب؛ وإنما هي سمة أصيلة في كل نص شعري حقيقي، فهذه الوحدة التي تقوم بين عناصر القصيدة وموضوعاتها المختلفة، إن تعددت هذه الموضوعات، هي سر من أسرار جمالها؛ وهذا التناغم الذي نراه بين ملامح العمل الفني وقسماته ضرورة لازمة لتحقق صفة الإبداع له على نحو ما مر بنا من قبل.

ومن ذلك ما نراه بوضوح في قصيدة من مشهور الشعر العربي قبل الإسلام هي نونية المثقب العبدي:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي

وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

التي رواها المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ = ٨٧٤م) في مختاراته المشهورة: المفضليات[١] ، ورويت كذلك في كتاب «المنتخب في محاسن أشعار العرب»[٢] المنسوب للثعالبي (أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل ٣٥٠ - ٤٢٩هـ = ٩٦١ - ١٠٣٨م).

---

(١) راجع المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م: ص ٢٨٧ - ٢٩٢.

(٢) راجع، الثعالبي، المنتخب في محاسن أشعار العرب، تحقيق عادل سليمان جمال، ط الخانجي، القاهرة ١٩٩٩: ٢٩٦/٢ - ٢٧٠.

وقد حكى ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ = ٨٢٨ - ٨٨٩م) في كتابه الشعر والشعراء (تحقيق أحمد شاكر) أن أبا عمرو بن العلاء (٧٠ - ١٥٤هـ) كان يستجيد هذه القصيدة، ويقول عنها: «لو كان الشعر مثلها، أو لو كان الشعر على هذه القصيدة، لوجب على الناس أن يتعلموه»[1].

أما صاحب هذه القصيدة، فهو المُثَقِّب العبدي، واسمه عائذ بن مِحْصَن بن ثعلبة العبدي (ت ٣٥ ق هـ = ٥٨٨م) والمثَقِّب لقب غلب عليه لقوله في هذه القصيدة:

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
وَثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ بِالْعُيُونِ

شأنه في هذا شأن كثير من الشعراء الذين حملوا ألقابًا نسبوا إليها بسبب شيء من الشعر قالوه كالمتلمس الضبعي (٥٠ ق هـ = ٥٦٩م)، والمسيب بن عَلَس البكري (١٠٠ - ٤٨ ق هـ = ٥٢٥ - ٥٧٥م)؛ والمرقش الأكبر (٧٥ ق هـ = ٥٥٠م) الذي قيل إنه حمل هذا اللقب لقوله المشهور:

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا
رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَديم قَلَمْ[2]

وعلى كل فقد كان المثقب شاعر أهل البحرين وقد جمع ديوانه محمد حسين آل ياسين في بغداد عام ١٩٥٦م؛ وجمعه حسن كامل الصيرفي في القاهرة عام ١٩٧٠م. وتحكي المصادر أن المثقب اتصل بالملك عمرو بن هند ومدحه بقصائد واتصل كذلك بأخيه النعمان بن المنذر، وقيل إنه كان واحدًا من الذين سعوا بالصلح بين بكر وتغلب بعد حرب البسوس، على ما يبدو من بعض أخباره وأشعاره. أما هذه القصيدة فقد وجه خطابه فيها إلى من اسمه عمرو، وقيل إنه يقصد بذلك عمرو بن هند، ولا ندري إن كان ذلك صحيحًا أم لا؟.

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٣٨٣/١.

(٢) راجع المفضل الضبي، المفضليات: ٢٣٧.

وأيما كان غرض هذه القصيدة أو المخاطب بها فإن الذي لا يخفى على قارئها أنها قصيدة تلتزم البناء الفني للقصائد الطوال في الشعر العربي قبل الإسلام؛ إذ يفتتحها الشاعر بمقطع غزلي، ينتقل منه إلى وصف رحلة الحبيبة متتبعًا مسيرها، ثم يخرج من ذلك إلى وصف ناقته مبينًا ضخامتها وقوتها وسرعتها وشدتها، ويشبهها بالسفين، ثم يذكر أنه رحل بها إلى صديقه عمرو ويعاتبه وأخيرًا يختم القصيدة بأبيات ذات طابع حكمي عام.

هذه هي الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر في قصيدته وهي بطبيعة الحال لا تمثل تصور الشاعر أو رؤيته في هذه القصيدة، لكنها هي التي تحمل في بنيتها العميقة إن جاز التعبير هذه الرؤية التي يصدر عنها الشاعر والتي تفصح عنها رسالته إلى المتلقي.

وليس من المتصور في النصوص الفنية الأصيلة أن تضطرب هذه الرؤية أو تختل أو تتفاوت بين مقطع وآخر، وإلا انهار النص، فحينها يفقد العمل قيمته ويصبح بلا غاية ولا معنى ولا رسالة.

ونحن لا نعلم على وجه الدقة بشأن هذه القصيدة النونية متى قالها المثقب العبدي، وفي أي ظرف أو سياق أنشدها؟ وإلى من توجه بها؟ وما الأزمة التي أنتجتها؟ ولكننا نعلم بما لا يدع مجالًا للشك أن هذه القصيدة تعبر عن صراع الشاعر الإنسان مع الخفاء، وتردده بين العلم والجهل، وخوفه من المجهول، وشعوره الحاد بقسوة الحياة وظلمها واضطراره إلى اتخاذ مواقف حاسمة خلال رحلته فيها، مواقف قد تكون مؤلمة، لكنها تمثل الخيار الوحيد أمام الإنسان في كثير من الأحيان.

وهذا كله يكشف عنه استبطان أبيات هذه القصيدة وتنتهي إليه النظرة المعمقة في أبياتها على امتداد مقاطعها بداية من المقطع الغزلي، حيث يقول المثقب:

أفاطمُ! قبلَ بَينِكِ متِّعيني
وَمَنْعُكِ مَا سَألْتُ كأَنْ تَبِيني

فَــلا تَــعِــدي مَــواعِــدَ كــاذِبــاتٍ
تَمُــرُّ بِــهَـا ريــاحُ الـصَّـيـفِ دُونـــي
فــإنِّــى لــوْ تُــخَــالِـفُـنِـي شِـمَـالِـي
خِــلافَـكِ مَــا وَصَــلْــتُ بــهـا يَـمـيـنِـي
إذًا لَـقَـطَـعـتُـهـا وَلَــقُــلْــتُ: بِـيـنـي
كَــذَلِــكَ اَجْــتَــوي مَــنْ يَـجْـتَـويـنـي

ومن المفترض يفترض أن هذه الأبيات هي مقدمة القصيدة الغزلية، لكنها وكما يبدو لنا ليس بينها وبين الغزل صلة من قريب أو بعيد، بل هي في حقيقة الأمر عتاب قاسٍ ولوم صارخ وسخط عارم وتهديد حاسم من الشاعر لمحبوبته فاطمة، أو التي اختار لها الشاعر اسم فاطمة بكل ما يحتفظ به الاسم من حمولة دلالية على الفطم والقطيعة والانفصال، وهي الدلالات التي تترجم الأبيات عن معانيها. فالشاعر يتهيأ لفراق صاحبته التي تفارقه بمخالفتها ومنعها، وليس المنع في رأي الشاعر سوى صورة من صور الفراق «ومنعك ما سألت كأن تبيني»، ولكنه يبقى مترددًا بين أمله في وصالها وترقبه فراقها، بين مواعيدها التي يرجوها وواقعها الكاذب الذي لا يختلف عن رياح الصيف التي لا تأتي بخير، وليس فيها سوى الغبار والعجاج.. إنه يريد أن يخرج من هذه الحال الضبابية الغائمة التي وضعته فيها فاطمة، فلا يجد أمامه سوى التهديد بالقطيعة، أو بالمبادرة الى القطيعة من جانبه فهو يأبى ما يناله منها من الظلم.. إنه ينتصر لنفسه من محبوبته قائلًا لها: إن إحدى ذراعيه لو خالفته مخالفتها إياه لقطعها وما احتمل وجودها في حياته.. هذا هو دأبه وهذه هي سيرته في مواجهة من يخالفونه ويجافونه، ويتمنعون عليه.

****

(٣)

نونية المثقب العبدي

(الرحلة)

للرؤية الشعرية في قصيدة المثقب العبدي النونية على ما مر بنا، وجوه متعددة تتجلى أمامنا فيما تثيره موضوعات القصيدة المختلفة من مشاعر عميقة بالإحباط من الواقع والخوف من المستقبل. إن الشاعر كما رأينا في المقدمة الغزلية، وهو ما سيتضح لنا في سائر مفاصل القصيدة ومقاطعها يعاني آثار تجربة سالبة، يحاول أن يبدو متماسكًا إزاءها، متسلحًا في مواجهتها بمواقف حاسمة؛ إلا أنه في حقيقة الأمر يعاني ما هو أشد في ترقب القادم، ومحاولة استكشاف المجهول، وهو ما يتبدى لنا مرة أخرى في مقطع الظعن ووصف الرحلة والراحلين، يقول المثقب العبدي:

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ
فما خَرَجَتْ مِنَ الوادِي لِحِينِ

مَرَرْنَ على شَرافِ فَذاتِ رَجْلٍ
ونَكَّبْنَ الذَّرانِحَ باليَمِينِ

وهُنَّ كَذاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا
كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ على سَفِينِ

يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ
عُراضاتُ الأَباهِرِ والشُّؤُونِ

والمشهد الذي يصوره الشاعر في هذه الأبيات مشهد مألوف لا يبدو فيه شيء مستغرب بما في ذلك تعداد الأماكن التي مرت بها الظعائن في رحلتها، وبما في ذلك أيضًا تشبيه النوق التي تحتمل الراحلين بالسفن في ضخامتها وقوتها، وقد مرت بنا هذه الصورة من قبل في شعر طرفة، وأغلب الظن أنها كانت صورة شائعة بين الناس متداولة على ألسنتهم حتى لقبوا الناقة بسفينة الصحراء.

غير أن ما يلفت النظر في هذه الأبيات مع عذوبتها ورقتها المفرطة، هو ذلك التساؤل الذي يتصدرها: «لمن ظعن تطالع من ضبيب»، والشاعر يبدو حريصًا على ألا يقيم أية صلة بين الظعن في هذه الأبيات، وبين المحبوبة المعاندة فاطمة التي تحدث في الأبيات الأربعة الأولى عن علاقته المتوترة معها، وهو ما يكسب السؤال في البيت الخامس قدرة أبعد على تكثيف الإحساس بالخفاء والغموض الذي هو في حقيقة الأمر وجه أساسي من وجوه الرؤية الشعرية في هذه القصيدة.

إذن يبقى السؤال الذي افتتح به المثقب العبدي مقطع الرحلة في قصيدته النونية، دون إجابة فمن هؤلاء النسوة الظاعنات؛ وذلك على الرغم من تحديده خط سيرهن، ووجهتهن، وعلى الرغم من وصفه نوقهن، بل على الرغم من وصفهن أنفسهن وصفًا يغلب عليه الكثير من مشاعر الحزن والإحساس بالظلم، يقول:

وهُنَّ على الرَّجائِزِ وَاكِنَاتٌ
قَوَاتِلُ كلِّ أَشْجَعَ مُسْتَكِينِ
كَغِزْلانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ
تَنُوشُ الدَّانِياتِ من الغُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرَى
وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وهُنَّ على الظَّلَامِ مُطَلَّباتٌ
طَوِيلَاتُ الذَّوائِبِ والقُرُونِ

لا يزال الشاعر يحافظ على عذوبة لغته الشعرية وانسيابية نسجه الفني في أبيات وصف الظعن، وهي سمة غالبة على القصيدة بأسرها، ولا يزال يحافظ كذلك على إحساسه بغموض موضوعه الشعري وخفائه، مؤكدًا تساؤله في مفتتح هذا المقطع «لمن ظعن تطالع من ضبيب؟» فهو لا يتحدث عن هؤلاء الظاعنات إلا من خلال ضمير جمع الغائبات (هن) الذي لا يحيل على معلوم بالنسبة لنا، وأغلب الظن أنه لا يحيل إلى معلوم بالنسبة للشاعر كذلك، ولا تكاد تنفعنا في شيء تلك الصورة الذائعة التي يصف بها هؤلاء الظاعنات، والتي مرت بنا من قبل في معلقة طرفة كذلك، حيث شبهن بغزلان تخلفن عن صواحبهن وأقمن على أولادهن، يتناولن ثمر السدر البري؛ فالصورة التي من أخص وظائفها إزالة الإبهام عن موضوعها، لا تسهم بشيء من ذلك، بل يتخذها الشاعر منطلقًا لخلق حال جديدة من حالات الخفاء، وراء الستر والسدول «ظهرن بكلة وسدلن أخرى».

ولا تقتصر الرؤية الفنية في هذه الأبيات على أن تطبع في نفوسنا ذلك الإحساس الغامض المريب الذي تملك الشاعر فحسب، بل تزيد عليه ما ترسخ في داخله من إحساس عميق بالظلم والعجز والاستكانة فهؤلاء النسوة الغامضات قادرات على الفتك، فهن يقتلن كل أشجع ولكنه يخضع لهن في استكانة عجيبة، وهن على ظلمهن مطلوبات مرغوبات.. إنها جدلية عجيبة يقع فيها الشاعر تحت سلطة الرغبة في المجهول والخوف منه.

وهكذا يبدو المثقب العبدي في هذه القصيدة مأخوذًا بفتنة الخفاء والظهور، لا يكاد يرى شيئًا حتى يشعر بشيء آخر يخفى عليه. وهو واقع على طول الخط بين اطمئنانه لما يعلم، وقلقه من الغامض المستتر:

أَرَيْـــنَ مَـحَـاسِـنًـا وكَـــنَنَّ أُخْـــرَى

مِـــنَ الأَجْـــيَـــادِ والـبَـشَـرِ المَـصُـونِ

ومــنْ ذَهَـــبٍ يَــلُــوحُ عـلـى تَـرِيــبِ
كـلَــوْنِ الـعــاجِ لـيْـسَ بِــذِي غُـضُـونِ
عَــلَــوْنَ رُبَــــاوَةً وهَـــبَـطْــن غَـيْـبًـا
فَـلَــمْ يَــرْجِــعْــنَ قـــائِـلَـــةً لِحِـــينِ
فَـقُـلْـتُ لِـبَـعْـضِـهِــنَّ، وشُـــدَّ رَحْـلِـي
لِـــهَــاجِــرةٍ نَـصَـبْـتُ لَـهَـا جَـبِـيـنِي
لَـعَـلَّـكِ إنْ صَـــرَمْـتِ الحَـبْـلَ مِـنِّـي
كَـــذَاكِ أكُـــونُ مُـصْـحِـبَـتِـي قَـرُونِــي

لا تزال هؤلاء النسوة الغامضات يراوغن الشاعر، يبدين طرفًا من محاسنهن ويخفين طرفًا، ويعلون الربا فيظهرن، وسرعان ما يهبطن الوديان والأراضي المطئنة فيختفين، حتى لا يكدن ينزلن للقيلولة. إنها مراوغة مستمرة بين الوضوح والغموض تمامًا كموقف فاطمة التي راوغت الشاعر من قبل بمواعدها الكاذبات.

وكما حسم المثقب موقفه مع فاطمة بذلك التهديد القاطع بالصرم والفراق والاجتواء - يتوجه مباشرة الى هؤلاء النسوة مخاطبًا منهن من لا يعرف، ولا يحدد «فقلت لبعضهن»، وقد جهز نفسه للارتحال في وضح النهار، مستخدمًا التمني (لعل) لتأكيد موقفه الذي ينتصر فيه لنفسه مرة أخرى، فهي إن قررت القطيعة فإنه سيكون رفيقًا لنفسه التي لايصدقه غيرها والتي لا ينتصر إلا لها.

****

(٤)

نونية المثقب العبدي

(الناقة - الصديق - المجهول)

مر بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير المعلقات ما يسميه بعض الباحثين والدارسين وحدة الأثر النفسي، وما يسميه بعضهم الوحدة العضوية؛ إذ يسيطر شعور واحد أو موقف واحد على رؤية القصيدة في موضوعاتها المتعددة ومقاطعها المختلفة.

وهذه الوحدة متحققة لا ريب في قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، وفي قصيدة المثقب العبدي النونية، ولكنها تبدو بصورة مختلفة في هاتين القصيدتين؛ فلا يقف الأمر عند حضور الرؤية الواحدة على امتداد القصيدة، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تقديم هذه الرؤية الموحدة في تجليات متعاقبة يمثل كل واحد منها معادلًا موضوعيًّا، أو فلنقل معادلًا شعريًّا للآخر، فالمرأة الساقية في قصيدة عمرو بن كلثوم هي صورة أخرى للمرأة الظاعنة، وهما بدورهما صورتان للملك عمرو بن هند، وهو الأمر نفسه الذي نراه بوضوح في قصيدة المثقب العبدي، فموقفه من الحبيبة فاطمة:

فَـإِنِّـي لـو تُـخـالِـفُـنِـي شِـمـالِـي
خِـلافَـكِ مـا وَصَـلْـتُ بِـهـا يَمِـيـنِـي

إذًا لَـقَـطَـعْـتُـهـا ولَـقُـلْـتُ بِـيـنِـي
كـذلِـكَ أَجْـتَـوِى مَـنْ يَـجْـتَـوِيـنِـي

- هو الموقف نفسه من تلك المرأة الظاعنة التي لم يكن المثقب حريصًا على تحديدها، وقدمها لنا محتفظة بغموضها المطلق:

فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وشُدَّ رَحْلِي
لِهَاجِرَةٍ نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي

لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي
كَذَاكِ أَكُونُ مُصْحِبَتِي قَرُونِي

وعلى الرغم من محاولات المثقب أن يبدو أمامنا متماسكًا، قابضًا على زمام الأمور، قادرًا على الفعل واتخاذ القرار - فإن هذا الموقف الواحد الذي أعاد الشاعر إنتاجه يفضي به في الموضعين الى لحظة الفراق التي لاشك في أنها تمثل هزيمة على مستوىً ما، يضطر الشاعر معه إلى الخروج من هذه الأزمة فيقول:

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ
عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ

بِصَادِقَةِ الوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا
يُبَارِيهَا ويَأْخُذُ بِالوَضِينِ

ليس أمام الشاعر كما مر بنا عند طرفة، سوى ناقته ينجو بها من همومه وهزائمه، وهي حسبما ألفنا في كل موضوعات الشعر العربي قبل الإسلام ناقة مثالية متينة شديدة كأنها مطرقة الحدادين في قوتها. سريعة، وكأن في جنبها هِرًّا يناوشها فهي تبغي النجاة منه، وهكذا يسترسل الشاعر في جمع صفات القوة لهذه الناقة الخلاص إلى أن يتوحد معها في لفتة شديدة التميز والخصوصية في تاريخ الشعر العربي.

يقول المثقب العبدي في نهاية مقطع وصف الناقة، وبعد أن استوفى لها سمات القوة والسرعة:

إذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ
تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِينِ

تَـقُـولُ إذَا دَرَأتُ لـهـا وَضِـيـنِـي

أهـــذا دِيـنُـهُ أبَـــدًا ودِيــنِـي

أكُـــلَّ الــدَّهـــرِ حَــلٌّ وارْتِحَـــالٌ

أمَـــا يُـبْـقِـي عَـلَـيَّ ومـــا يَـقِـيـنِـي

وإذا كان المثقب قد نحى نحو طرفة فاتخذ من ناقته وسيلة لمواجهة همومه، وانسرب إلى وصف ما تجمع لها من أسباب القوة والسرعة، فإنه ينتهي بهذه الناقة إلى مآل مختلف، فيقدمها في صورة فريدة لا نكاد نظفر بمثيل لها في الشعر العربي قبل الإسلام، فهي ناقة تحاور صاحبها وتتأوه مما تلاقيه كما يفعل الرجل الحزين الذي لا يبعد أن يكون هو المثقب العبدي نفسه؛ وهي ناقة تشكو قسوة صاحبها وظلمه، وتستنكر صنيعه معها في عتاب ساخط، ضجر، ضائق بهذه الحركة الدائبة القلقة التي لا تنتهي عند حد، ولا تقف عند غاية.

يقول المثقب:

فـأَبْـقَـى بـاطِـلـي والجِـــدُّ مِـنْـهـا

كـــدُكَّـــانِ الـــدَّرَابِـــنَـــةِ المـطِـيـنِ

فـرُحْـتُ بـهـا تُـعَـارِضُ مُـسْـبَـطِـرًّا

عـلـى صَـحْـصَـاحِـهِ وعـلـى المُـتُـونِ

إلـــى عَـمْـرٍو ومِـــنْ عَـمْـرو أتَـتْـنِـي

أخـــي الـنَّـجَـدَاتِ والحِـلْـمِ الـرَّصِـينِ

فـإمَّـا أنْ تَـكُـونَ أخِـــي بِـحَـقٍّ

فـأَعْـرِفَ مِـنْـكَ غَـثِّـي أوْ سَمِـيـنِـي

وإلاَّ فـاطَّـرِحْـنِـي واتَّـخِـذْنِـي

عَـــدُوًّا أتَّـقِـيـكَ وتَـتَّـقِـيـنِـي

وعلى الرغم من هذا العناد الذي تقاسيه ناقة الشاعر فهي لا تزال قوية ضخمة تحتمل كل ما يمر بها كدكة البواب التي يجلس عليها مع رفاقه، ولا تزال قادرة على

حمله إلى مقصده تجوب ما سهل من الأرض وما صعب لتصل به إلى صاحبه عمرو الذي لا نعرف عنه شيئًا، وإن قيل إنه الملك عمرو بن هند، وليس من دليل على ذلك. وهذا الصاحب الذي يبدو أن الشاعر مع حبه له وتقديره إياه يريد أن يتخذ منه موقفًا حاسمًا كالذي اتخذه من محبوبته فاطمة، ومن المرأة الظاعنة، مخيرًا إياه بين الصداقة الواضحة التي لا تقبل الغموض أو الالتباس، والعداوة السافرة التي يتقي كل واحد معها صاحبه.. إنه المشهد ذاته الذي رأيناه في مقدمة هذه القصيدة يعيده الشاعر في نهايتها مرة أخرى مع اختلاف المسميات المحبوبة فاطمة ذات الاسم الرامز إلى القطيعة والفراق، والصديق عمرو الذي يبدو أنه آذى الشاعر على نحو من الأنحاء.

هكذا تتعدد الوجوه في القصيدة، وتتعدد الأقنعة بتعدد مقاطع القصيدة وموضوعاتها، فاطمة.. المرأة الظاعنة.. الناقة.. الصديق عمرو. والشاعر في كل واحد من هذه المشاهد يبدو لنا متوترًا قلقًا ساخطًا معاتبًا، راغبًا في الحسم دون قدرة كافية على إنجازه، بصورة تجعله يلجأ إلى التهديد الذي حرص الشاعر على ميوعته فجعله متعلقًا بالشرط (فإني لو تخالفني)، أو بالتمني (لعلك إن صرمت)، أو بالتخيير (فإما أن تكون أخي بحق)، وهو ما يدعو إلى الاعتقاد بأن الشاعر لم تكن لديه الرغبة الصادقة فيما هو أبعد من التهديد!!، لماذا؟ أغلب الظن لأنه كان أسير إحساس حاكم بالغموض والخفاء وكان خاضعًا لعماية لا تنجلي، تتوق نفسه القلقة المؤرقة إلى الفكاك من أسرها، والخروج إلى وضاءة الوضوح، وهو ما أفصح عنه في نهاية القصيدة، يقول:

وما أدري إذا يَمَّمْتُ أمرًا
أُريدُ الخَيْرَ أيُّهُما يَلِينِي
أألخَيْرُ الذي أنا أبْتَغِيهِ
أم الشَّرُّ الذي هُوَ يَبْتَغِينِي

دَعِي مَاذَا عَلِمتُ سَأَتَّقِيهِ

ولكنْ بالمغيَّبِ نَبِّئيني

وهنا يضعنا الشاعر في الختام أمام أزمة القصيدة الأساسية التي هي في حقيقتها خوف الشاعر من المجهول، وقلقه إزاء الغامض الخفي، فهو وإن كان قادرًا على مواجهة ما يعلم من ماضيه وحاضره، فسيبقى دائمًا في حال متصلة من الاضطراب، والعجز والحيرة التي لا حدود لها كلما فكر فيما تغيبه الأيام القادمة.

****

المصادر والمراجع

١ - القرآن الكريم.

- **الأصفهاني**، أبوالفرج علي بن الحسين (٢٨٤ - بعد ٣٦٢ هـ):

٢ - الأغاني، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وجماعته، ط ٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

- **الأصمعي**، عبدالملك قريب (١٢٣ - ٢١٦ هـ):

٣ - الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.

- **امرؤ القيس**، حندج بن حجر الكندي (ت نحو ٨٠ ق هـ):

٤ - ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

- **ابن الأنباري**، أبوبكر محمد بن القاسم (٢٧١ - ٣٢٨ هـ):

٥ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

- **بوركلمان**، كارل:

٦ - تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبدالتواب، والسيد يعقوب بكر، ط ٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م..

- الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠ - ٤٢٩ هـ):

٧ - المنتخب في محاسن أشعار العرب (منسوب إليه)، تحقيق عادل سليمان جمال، ط الخانجي، القاهرة ١٩٩٩م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥ هـ):

٨ - البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٥م.

٩ - الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ دار الجيل، بيروت (د.ت).

- زهير بن أبي سلمى، زهير بن ربيعة بن رياح المازني (ت نحو ١٣ ق هـ):

١٠ - ديوانه، صنعة ثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ)، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م، مصورة من ط دار الكتب المصرية ١٩٢٣م.

١١ - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، ط دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢م.

- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ):

١٢ - طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م.

- طرفة بن العبد، بن سفيان بن حرملة البكري (ت نحو ٦٠ ق هـ):

١٣ - ديوانه، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال بشرح الأعلم الشنتمري، ط مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٥م.

- **عادل الفريجات**، (الدكتور):

١٤ – الشعراء الجاهليون الأوائل، ط دار المشرق، بيروت ١٩٩٤م..

- **ابن عبدربه**، شهاب الدين أبوعمر أحمد بن محمد (٢٤٦ – ٣٢٨ هـ):

١٥ – العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦م.

- **عبدالعزيز جمعة**، (الدكتور):

١٦ – المعلقات السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢م.

- **أبوعبيدة**، معمر بن المثنى (١١٠ – ٢١٠ هـ):

١٧ – أيام العرب قبل الإسلام، تحقيق عادل جاسم البياتي، ط عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٣م.

- **ابن قتيبة**، عبدالله بن مسلم الدينوري (٢١٣ – ٢٧٦ هـ):

١٨ – الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط ٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.

- **القرشي**، أبوزيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠ هـ)

١٩ – جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، ط دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨١م.

- **المفضل الضبي**، محمد بن يعلى (ت ١٦٨ أو ١٧٨ هـ):

٢٠ - المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

- **الهذليون**، (شعراء قبيلة هذيل):

٢١ - ديوان الهذليين، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥م.

٢٢ - شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٦ هـ)، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة (د.ت).

****

الفهرس

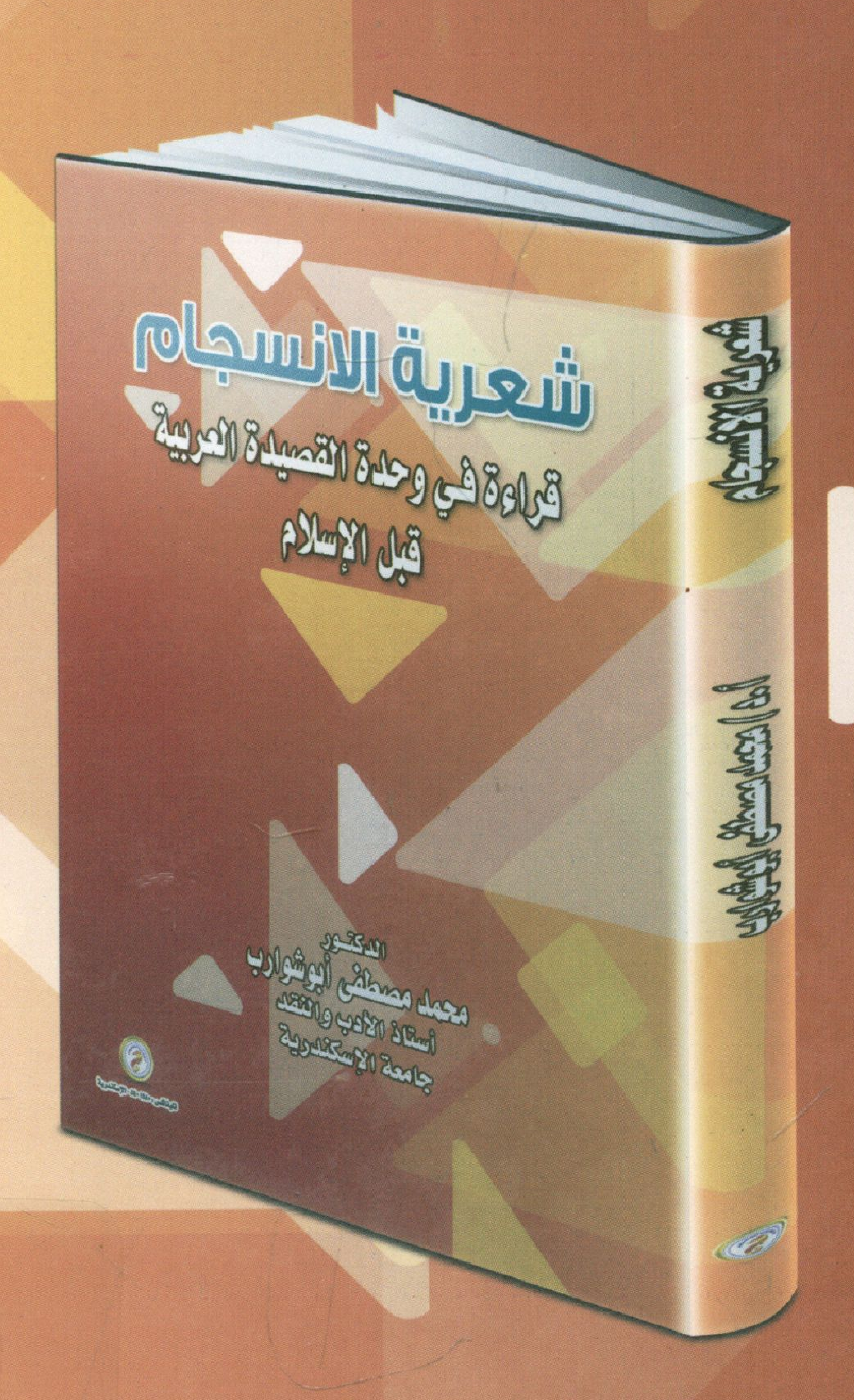
- المقدمة ٧
- **الفصل الأول: أصول الشعر العربي ومصادره ١١**
١ – أولية الشعر العربي ١٣
٢ – نهج القصيدة ١٦
٣ – مصادر الشعر القديم وروايته ٢١
- **الفصل الثاني: امرؤ القيس.. شاعر التاسيس ٢٥**
١ – مهلهل وامرؤ القيس ٢٧
٢ – معلقة امرئ القيس ٣٣
٣ – لوحة الانكسار وإرادة الحياة ٤٥
٤ – لوحة الانتصار ٥١
٥ – لوحة المرأة ٥٦
٦ – لوحة الصراع ٥٩
- **الفصل الثالث: طرفة بن العيد.. شاعر التمرد ٦٣**
١ – معلقة طرفة بن العبد ٦٥
٢ – لوحة الالتباس (الطلل – الرحلة) ٨٠
٣ – لوحة الالتباس (الأنثى) ٨٤
٤ – لوحة الصراع (الناقة) ٨٧
٥ – لوحة الصراع (الافتخار) ٩٠
٦ – لوحة المكاشفة ٩٣

- الفصل الرابع: زهير بن أبي سلمى.. شاعر الحكمة ٩٧
١ - معلقة زهير بن أبي سلمى ٩٩
٢ - التقاليد الفنية ١٠٨
٣ - أصول المدائح ١١٢
٤ - نزعة الحكمة ١١٦
- الفصل الخامس: عمرو بن كلثوم.. شاعر الافتخار ١٢١
١ - الشعر والحكاية ١٢٣
٢ - معلقة عمرو بن كلثوم ١٢٨
٣ - البناء الفني ١٤١
٤ - عمرو بن هند ١٤٥
٥ - بنو أبينا ١٤٩
٦ - بكر بن وائل ١٥٤
- الفصل السادس: المُثَقِّب العبدي.. شاعر الانتصاف ١٥٩
١ - مفضلية المثقِّب العبدي ١٦١
٢ - فاطمة ١٦٧
٣ - الرحلة ١٧١
٤ - الناقة .. الصديق.. المجهول ١٧٥
- المصادر والمراجع ١٨٠
- المحتوى ١٨٣

****



مـع تحـيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: ٥٤٠٤٤٨٠ - الإسكندرية



الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
٥٩ ش محمود صدقى متفرع من العيسوى سيدى بشر - الإسكندرية
تليفاكس : ٥٤٠٤٤٨٠ / ٠٠٢٠٣ - الاسكندرية


ISBN: 977-735-350-2
9 789777 353502